خطتنـــــا

★



في مجتمعنا العربي الجديد لا نضع حداً لحرية الرأي ، ولكن حرية الرأي تستتبع الفكرة الحرة ، فلا يتسع مجتمعنا لعقليات الجامدين وآرائهم ، وبالاحرى خيالاتهم .

ان حرية الرأي وليدة الفكرة الحرة ، فمن لم يحرر عقله اولاً فليس له رأي في مجتمعنا الجديد .

نحن نريد ان نربي في العقل الشعبي العام صفةالنقد المستقل لكي يؤلف بعد ذلك بنفسه منطقه وعقله من عناصر صالحة ، عناصر تدب فيها الحياة وتشيع عليها ظاهرة القوة . عناصر مشتركة بين الجميع تكون بمثابة الرباط القومي الذي سوي حتى لم يبق فيه موطن للحل ، ومن هنا تتكون شخصية الشعب الحقيقية التي تكفل له النهوض . ودون هذه الغـاية ، لا بد ان نذكي في الشعب صراعاً عقلياً وآخر نفسياً ، بين ما عرف من التعاليم وبين ما يجب ان يعرف ، وايضاً بين ما عهد من الاوضاع وبين ما يجب ان يعهد . وبعبـارة اشمل بين عقليته المتقرضة السحيقة وبين العقلية الحية الشامخة ، فتلك لا تزودنا على الظمأ الا نزراً وصبابة وهذه تتدفق علينا بالشآبيب .

الصراع النفسي ، والثورة الفكرية ، والتحرر العقلي ، والنقـد الاستقلالي ، والميراث القومي الحي ، ثم الشخصية الشعبية الكاملة ، هي اهدافنا التي لن نفتأ جاهدين بسبيل توليدها في الشعب ، مهما حال دون ذلك من عنت وتعصب ومكابرة ومكافحة .

وبعد فقد اطمأن اناس الى هذه الخطة اطمئناناً غير محدود ، وشاركونا الرأي فيها وفي افكارها . وهؤلاء هم الذين تفهموها واعطوها حقها من العناية والدرس ، وانكشفت لهم الاهداف الرئيسية التي نعالجها وكانوا يعالجونها بينهم وبين انفسهم من قبل . اولئك هم المتحررون المصلحون .

وازور اناس منها ازوراراً غير محدود ايضاً وتنكروا عليها ، وهؤلاء هم الذين يختنقون كل صوت بسبيل التحرر من اسر رجعيتهم واوضاعهم ، التي ابتدعوهـا مع العصور لتكون في ايديهم قيود الشعب (كلبشات) المجتمع ، فلا ينطلق الا اذا شاؤوا له الانطلاق .

ولكن الشعب والمجتمع اكبر منهم ومن اوضاعهم ، وارفع محلة واقدس مقاماً ومكانة .

ذعروا وعرتهم غاشية ، وما ذعروا للاوضاع ولكن لأنانيتهم البغيضة المكابرة ، والا فهذه الاوضاع وفلسفتها التي يتنادون بها ويقدسونها امام الناس ليوهموهم قداستها ، يسخرون منها بينهم وبين انفسهم . اولئك هم الانانيون المراؤون .

ونحن نعجب باطمئنان الاولين ونسر لذعر الآخرين الذين هو مقدمة انكشاف حقيقتهم العارية .

نحن لن نفتأ جاهدين ومجاهدين في ذات الحقيقة العربية الخالقة ، والمجتمع العربي الصاعد ، دون حساب للعقبـات وللكم . فاننا نخاطب الكل لنضمن الواحد ، ومعروف في الرياضة ان العدد مهما بلغت كميته فهو تكرار الواحد .

الاديـب

نرسيس

ملّ نرسيس الانتظار على ضفة النهر ، فتبع ظله في الماء ...

◆

تباركتَ نرسيسُ ، رب الجمال على وجنتيك ، مراح غنائي
وتغرقني انتَ في مقلتيك غنيَّ المنى مترف الارتواء
فينطلق الوهج مني الى عتاق الذرى والبحار النوائي
يقصّ على الكائنات افترارك عن عالم مترع بالرواء
تباركتَ ... اي إله ترى انت أي ائتلاق ؟.. وأي انتهاء ؟..
الى سدرة الحسن فوق الخيال الى بهرة الخلد فوق العفاء
حملت من الليل اشواقه اليك ووجد نبات السماء
جراح على القلب تهوى نداك فهل تستجيب جراح النداء
على ضفة النهر شع بوجهك فيض رؤىً اروع الكبرياء
فزلزلت الارض زلزالها وأهوت على الشمس سكرى الضياء
ولكن وجهك ظل التفاتاً الى السر في نظرة للملاء
وتطفو الدماء على الماء حدو نجوم تهاوت ورجع فداء
تودّ الورود لو ان ثراك طيوبٌ لها قبل موت المساء

فيا قبل الالهات العذارى
اثرن على الجوّ نقعاً ونارا
رأيت النهار يهزّ النهارا
على صدر نرسيس حلماً توارى

*

ويا ساهرات الليالي الطوالْ
تراودن في وهمكن المحالْ
فنرسيس آل على شط آل
خيال جمال براه خيال

ونرسيس فوق ظنون الزبدْ
وفي الغور من فكرة لا تحدّ
اراه هوى ظله وابتعد
ففي الغيب مسراه ثغر وخدّ

*

ويوم يعود يودّ القدرْ
لو ان لنرسيس مسّ المطر
فتخصب ارض ويندى ثمر
وتحلم عذراء للمنتظر

وتغدو العصور انتظار الرجوع
الى الارض ، فالحب فيها يجوع
تولى عذارى الصباح الركوع
وليل التلاشي وذوب الشموع

شجا النهر منك انتظار طويل
اما آن للزهد ان يستحيل
هوى مالت الشمس انى يميل
شجا النهر انك عرس الاصيل

*

تباركت نرسيس ... اي إله ؟ ..
اباحكَ للحسن وجهاً وجاه
ففي عطفة النهر اصداء آه
تعالت اليك بهمس الصلاه ....

ورب شذى مرَّ يستغفرُ
يواكبه هاتف مقمرُ
تمنى لو ان به تعثر
خطاك فتشدو به الاعصرُ

*

انا منك نرسيس ظلّ التفات
الى السرّ ... في خيلاء الاباة
واهواك مثلي اردت الحياة
انطلاقاً الى مأتم الذكريات ..

أقطف من النجم عيناك أم ؟ ...
حداء الرغاب برمل الالم ؟ ..
تنكرت حتى لبوح النسم
فعصت قيان وجفت ديم

*

رويتكَ نرسيس حلمَ السنين
وبوح البنفسج للياسمين
له الآنُ ، حين تولاه حين
وبث من السمّر العاشقين

لك الامر نرسيس لا للحسان
تسربلت بالاحمر الارجوان
رداء يودّ سناه الزمان
رميت به في مياه افتتان

●

كل حسنٍ دون حسني فانا
من سنا وجهي على المـاء سنى
تسأل الوردة عني طيبهـا
انكرت عيني جمـالاً من ثرىً
ليلتي في الارض فجرٌ وهوىً

الواحد المفردَ لم يخلق مثـالي
اخصب السفح واغوى بالجبال
وعلى الآفاق وهج من ظلالي
فتعاليت افتراضاً للمحـال
للصبايا الشقر في يوم ابتهـال

صلاح الاسير

الشريف الرضي بين دكتورين

بقلم مارون عبود
مدير الجامعة الوطنية بعاليه

جرى حديث بين الشيطان وايفان في رواية (الاخوة كرامازوف) للقصصي العظيم دوستوفسكي فقال الشيطان لايفان : يجب ان تشك وتجحد . فبدون الشكوك والجحود لا نقد . وبدون النقد كيف ننقح ونهذب . اذا توارى النقد لم يبق الا (اوصانا) وهذا لا يكفي . يجب ان نضع التقريظ والنقد في كفتي الميزان . ومع ذلك فما انا الذي اخترعت النقد ، لست انا تيس الخطيئة . يجب ان انتقد لان النقد اصل الحياة . »

اما تورغنيف الروائي العظيم الاخر فيقول في روايته (الارض البكر) ، اين النقد في روسيا ، عندنا بعض شبان يريدون ان ينتقدوا ، فاذا ارادوا ان يبرهنوا ان الدجاجة تبيض سوّدوا عشرين صفحة لاظهار هذه الحقيقة . . . وقد لا يظهرونها كما يريدون .

اذا صدقنا سكورو بيكين قلنا كل انتاج قديم هو كالعدم ، او لا شيء ، لانه قديم . واذا كان الامر كذلك صارت الفنون كالازياء ، ولا لزوم للتحدث عنها بجد . اذا لم يكن في الفن شيء دائم لا يتغير ، مثل العلم ، فليأخذه القرد . .

نعم ان قواعد الفن صعب اكتشافها كقواعد العلم ، ولكنها موجودة . ومن ينكر وجودها فهو اعمى . لا شيء اقوى فينا من الشيء الذي يبقى فينا ، ويظل كسرّ مغلق لا نفهم منه الا القليل .

هذا رأي الشيخين الروسيين الخالدين ، اما انا ، ولا ادعاء ، فاري النقد لا يعدو ثلاثة انواع ، فهو اما بعث ، واما نشر وتحنيط ، واما قبر .

*

امامي الان كتابان في الشريف الرضي ، والشريف الرضي اشهر من ان يعرف ، فهو شاعر بعيد مرامي الكلم ، كبير الهم . ان بيت المتنبي الذي قاله عن نفسه :

وفؤادي من الملوك وان كان لساني يرى من الشعراء

يصح في الشريف الرضي لا في ابي الطيب . انه ملك حقاً ، ومستقره في حنايا القلوب الكبيرة لا القصور الرفيعة العماد . اما الكتابان فواحد للدكتور زكي مبارك ، وواحد للدكتور محفوظ . فلنقل اذن الشريف ، رضي الله عنه ، بين دكتورين . ولكن لا ، فالاستاذ مبارك ، كما يتضح من الكشف الذي على الجزء الثاني من كتابه (عبقرية الشريف الرضي) ، اكثر من دكتور . هو دكتور في الاداب من جامعة باريس ، ودكتور في الاداب من الجامعة المصرية مرتين ، فقد حيرني هذا فقلت : ترى صارت الدكتوراه كبعض الاوسمة . . تمنح مرتين !

وكيفما دارت الحال بالدكتور مبارك فهو كاتب ملهم وملهم ، كما يعبر زميله ومعلمه الدكتور الاخر . فكرت قبل ان افتح كتابه ان اثني ثناء طويلاً عريضاً على كتبه الفخمة ، فالرجل ، بارك الله في عمره ، سوّد وحبر من الصفحات ما يعز على عشرة من فطاحل الكتّاب ان يسوّده . وفيما انا افتش عن كلمة نفي بها قسطاً من الديون المستحقة ، فتحت الكتاب بدون انتباه فوقعت عيني على اول صفحة فاستغنيت عن كلامي بكلمته هو ، وصاحب البيت ادرى بالذي فيه . فبعد ان قال الدكتور ، ولانه ولانه . . كما يقال في المراسيم بناء وبناء ، قال اخيراً : « ولان القلم جرى فيه — اي في كتابه — باسلوب ما احسبني سبقت اليه في (شرح اغراض الشعراء) حتى كدت اتوهم اني طفت بأودية لم تعرفها الملائكة ولا الشياطين » .

وحسبي بهذا ثناء على الدكتور الجليل . فرجعت ولساني يردد قول العوام عندنا : من مالك يهدى لك . . .

روى الدكتور بيتاً للشريف وهو :

انا النضار الذي يضن به لو قلبتني يمين منتقد

وقد علق عليه بهذه العبارة : اشهد أنك وجدت المنتقد ايها النضار .

ليت الدكتور اصرّ على ما ادعى في عبارته التي تقدمت

فقد انصف نفسه الانصـــاف كله حين زعم انه شرح اغراض الشريف . لقد اجـــاد في هذا وافاد ، وصوب اشعة التـــاريخ الكاشفة على عذارى الشريف الخالدات ، فبهرجمالها العيون وفهم الناس عن ذلك النبيل ما لم يكونوا يفهمون لولا كتاب مبارك . .

ناهيك ان الديوان اصبح نادرا فكأنه اعاد طبعه ، او اختار دراريه . فأصبح القارىء في غني عن التماس الاصل . امـــا النقد الذي توعد به الشريف الرضي . او وعده . فما وقعت على اثر له في الكتاب . الا اذا كان ما قاله الدكتور مبـــارك نقدا في نظر غيري . . . لعله كذلك ، ومن يدري . . .

أتقول هذا نقداً !؟ قال الدكتور في ص ١٢ : سيرى قراء هذا الكتاب اني « جعلت » الشريف افحل شاعر عرفته اللغة العربية وقد سمع بذلك ناس فذهبوا يقولون في جرائد بغداد . ايكون الشريف اشعر من المتنبي .

واستطيع ان اجيب بأن الشريف في كتابي اشعر من المتنبي في اي كتـــاب . وان يكون المتنبي اشعر من الشريف الا يوم اؤلف عنه كتاباً مثل هذا الكتاب »

واذا قلبت الورقة عثرت على هذه العبارات (وبيان ذلك اني لم اقف من الشاعر الذي ادرسه موقف الاستـــاذ من التلميذ ، كما يفعل المتحذلقون ، وانمـــا وقفت منه موقف الصديق من الصديق والتشابه بيني وبين الشريف الرضي عظيم جداً ، ولو خرج من قبره لعانقني معانقة الشقيق للشقيق)

قل لها سيدي . قُم فيقوم ، ويشهد الناس عناقاً لم يشهدوا مثله في بيت عنيا . . . ما زلت تخيل شاعرا كالمتنبي ، اذا شئت ، وينبه ذكره اذا كتبت عنه كتاباً مثل هذا الكتاب . فلا يصعب عليك ان تنشر الشريف هنيهة ليعانقك معـــانقة الشقيق للشقيق ، وانا اكفل له الخلود الى قيام الساعة مثل ايليا واخنوخ ، لان معـــانقة من يحيي قلمه ويميت ليست بالامر الكثير الوقوع .

حقاً ان العبقرية فنون . . . .

ومع كل هذا القول فما ارى كتاب مبارك الا نشراً وتخبيطاً ، ومصر برّزت العالم في هذا الفن ، قد كان موقف الدكتور في هذا الكتاب موقف الدليل من العاديات ، او كمن يعرض « صندوق الدنيا » قلت ان الدكتور في غنى عن المدح لانه ادرى بنفسه ، وقد وفاها حقها . انه محتاج الى من ينتقده ، وقل من يقدم على ذلك ، لان عند الدكتور بضاعة لا يعرضها غيره في سوق الادب ، فهو محتكر هذا الصنف ومدخره لحين الحاجة .

قد فرغنا من كتاب (عدة دكاترة) فلنعد الى الكتاب الاخر ، كتاب الدكتور الواحد . . .

كتاب الدكتور محفوظ جديد في بابه ، وفيه جهود ذات بال لولا مغالاة صاحبها في بسطها . وفرحته بالعثور عليهـــا تحاكي في ضوضائها وضجتها فرحة ذلك العـــالم الذي هتف ، وجدتهـــا وجدتها .

لقد اصبت يا دكتور ولكن حنانيك . . . وهلتنا يا شيخ . فليس ما تسمونه (الرمزية) باكتشاف جديد ، فمحاولة الاستعارة الرمزية ، كما فعل الشريف اللبيب ، تبلغك الهدف . احذف كاف التشبيه واضف المشبه به الى المشبه ، وفتش عن الاستعارات الغريبة والكنايات البعيدة تكن رمزياً . . .

نشر هذا الكتاب الطريف الجديد في امة الضاد السيد محمود صفي الدين صاحب مكتبة بيروت ، لخدم الادب خدمة جلى ، اذ ادخل هذا البرعم الجديد الى حديقة آدابنا المحتاجة الى التطعيم . فالكتاب نفيس ، مفيد جداً للشعراء الرمزيين . فهو لا يخلو حتى من التمارين لتحويل الكلام الواقعي الى رمزي . يعلم الذين يستحلون الاسلوب الرمزي – وخصوصاً من لا يغيرون على الموتى ، كما قال ابن الرومي في صاحبه البحتري . او الذين لا يعرفون الفرنسية ليغيروا كالآخرين صور مالرمه وسامـــان ورنبو وفاليري حتى نثر جورج ديهاميل – عفواً يا سيدي ديهاميل ، انت دكتور ، فعندكم يهملون هذه الالقاب ، وانا اتكلم بلغتكم حين التحدث عنكم .

من قراءة مقدمة السيد صفي الدين ناشر كتاب محفوظ يفهم القارىء ان الكتاب جديد في بابه ، وهذا لا ينكر ، فهو ، عدا تعريفنا بعبقرية الشريف الرضي ، يعرف القارىء الذي لا يعرف لغة اجنبية مذاهب الادب الاجنبي فيخرج من مطالعته وعنده من كل فن خبر ، فالكتاب حجر جديد في المكتبة العربية .

اما انه ادرك دون سواه رمزية الشريف وعبقريته فهذا مـــا اشك به . سمعت من استاذ لي اطيب الثناء على شعر الرضي ، كان هذا الاستاذ ، ادركته وهو شيخ ، يعلمنا المعاني والبيـــان . كان يقول عن الشريف الرضي انه شريف في معانيه ، شريف في غزله ، لا تستحي البنت ولا الخوري ان يرددا نسيبه . يؤدي فكرته باسلوب يخفف من وطئها وسماجتها ، فتحلو في السماع ولا تنبو عنها الطباع . وما سماه الدكتور محفوظ اليوم (رمزياً) كان يسميه معلمنا تشبيهاً بليغاً ، وكثيراً ما كان يتلمظ اذ يقول :

والريح تعبث بالغصون وقدجرى ذهب الاصيل على لجين الماء

كان يحب ، رحمه الله ، اسلوب الشريف الرضي لفحولة كلامه وتعففه ، وبعده عن الركاكة والحشو، ويعجبه جري تعبيره فيشبهه بانهار لبنان . ويتكلم عن متانته ، فيقول : هذا عمّار — بنّاه — ماهر ، مدماكه حلو . . .

نعم ان استاذنا ، في ذلك الزمان كان عارفاً بالادب الفرنسي ولم يكن يقيم وزناً للرمزيين لانه محافظ ، ولا يعدل بكورني وراسين شاعراً فرنسياً . كان ينظر الى شعر الشريف على ضوء كتابه الذي يعلمه — كتاب البلاغة العربية — وكان يقول لنا : متى قلت الادوات والوسائل كان المجاز ابلغ واحلى ، وخير مثال على هذا عنده شعر الشريف .

رحم الله ذاك الخوري ، لقد كان كما قال الشاعر : حجر شحذ يسن الحديـــد ولا يقطع . كان شعره بارداً ونثره ابرد . ولكنه كان معلماً .

اما كتاب الدكتور محفوظ فيفتح اذهان الشعراء والطلاب ويرشدهم في مهمه الرمزية ، فهو كالصوى في الصحراء ، او كهذه الاعمدة المنصوبة على مفارق طرقات لبنـــان تهدي السائق الغريب طريق البلد الذي يقصد .

لا تعيب هذا الكتاب تلك الفصول الخارجة عنه ، فهي مفيدة للقارى. وهي تمت الى موضوعه بنسب . يرد على الدكتور طه حسين في المقارنة بين الادب العربي والاداب الاجنبية ، ويسمي ذلك وقفة ، واذا بالوقفة تطول جـــداً فتستغرق اربعين صفحة من الكتاب، ولكنها وقفة ، على طولها ، لم تخل من فائدة اذ يتحدث فيها عن ادب اليونان فيقع الدكتور محفوظ فيما وقع فيه الدكتور حسين من المراجعة والتكرار والمط ، فكأنه يريد ان لا يستقل طه حسين بهذا الاختصاص ، بل يريد — ويا للجسارة ! — ان يعلم طه كيف يدرس وكيف تدرس الاداب ، وطه حسين كبير على العلم .

وما كدنا نفلت من طه حسين ومنه حـــتى اعادنا في عشرين صفحة اخرى الى ذلك المحيط محيط التعليم ، وتعليم درس لا علاقة له بالكتاب ، وباسلوب لا احبه . ان اكره ما اكره اسلوب اولا وثانياً وثالثاً .

وبمناسبة الكلام على المدارس الادبية يأتينا الاستاذ محفوظ بترجمة جديدة لكلمة رومنطيقي فيعربهـــا الادب المطلق ، ويحتج على تسمية الابتداعي والاتباعي . حقاً لقد كان القدماء انبه منا فعرفوا كيف يعربون الالفاظ . اما نحن فكل يعرب على هواه ، قد قرأت اسم شاعر الالمان صاحب فوست اشكالاً متعددة . ان اصح تعريب هو كلمة رومنطيقي ، وهي لا تخالف النمط العربي .

ويحدثنا الدكتور محفوظ ويثير عجاجـــاً من الاعجاب حول هذا البيت :

ولو استطاع لقد جرى   مجرى الوشاح على حشاها

فهذه الفكرة ، التي غالى في وصفها وتحليلها ، بسيطة جداً . وردت لغير الشريف وقد تردد كل يوم ، وفي كل ساعة عند ذوي العيون النهمة حتى صارت مبتذلة .

ويكتب فصلاً شائقاً فيما يلتبس بالشعر الرمزي ، ولا عيب في هذا الفصل الا انه كاف نفسه فيه مناقشة الاستاذ الزيات حول شعر ابن الفارض . فيقول الدكتور محفوظ ان البيتين والثلاثة في القصيدة لا تكفي لاعتبارها شعراً رمزياً . فلو كان لابن الفارض ثلاث قصائد كاملة من مرتبة هذين البيتين المليئين بالصور الجميلة :

وفي مساقط انداء الغمام على   بساط نور من الازهار منتسج
وفي مساحب اذيال النسيم اذا   اهدى الي سحيرا اطيب الارج

لجاز لنا ان ندعوه شاعراً رمزياً ، ولكن بكل اسف لا نجد له سوى ابيات متفرقة فقط غير كافية لالباسه التاج الرمزي الصحيح .

قلت : وهل للشريف الرضي قصائد كاملة . اقول هذا وانا مثل الدكتور محفوظ لا ارى الرموز الصوفية شعراً رمزياً كما نفهم الشعر الرمزي الاوربي .

ويقابل الدكتور محفوظ بين الشريف وشعراء الفرنجة الرمزيين فيوفق توفيقاً حسناً وان تكلف ، ويحاول تهشيم شعرائنا المتقدمين ليثبت قضيته التي اثارها حول شاعرنا الشريف . ثم يعجب حتى يفوق العجب باتفاق رنبو صاحب (المركب السكران) مع شريفنا صاحب (العرف السكران) حتى كدت اقول ان كتاب محفوظ يدور كله حول هذا البيت دوران القمر حول الارض . . .

كم نفحة لك كاللطيمة مسراها   غوم وعرفهـــا ثمل

ويعجب محفوظ ببيت الشريف :

تراحم الجهه للافول   والبدر في اثر ذلك الزحام

فيقابله بقول شعراء الغرب وينسى نابغتنا القائل :

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

ويغالي الدكتور محفوظ جداً في استخراج الصور كانها كل شيء. مع ان الشعر الرمزي يقوم على الموسيقى قبل الصور . وهذا رأي العرب في الشعر ايضاً فقالوا عن البحتري ، اراد ان يشعر فغـــنى ، وقال الجاحظ : الشعر لا يستطاع ان يترجم ، ولا يجوز عليه النقل،

ومتى حول سقط موضع التعجب منه ، ولهذا اتعجب كيف ان الدكتور لم يسهب في وصف موسيقى الشريف الشعرية ، مع انها موسيقى فائقة يضارع فيها البحتري شيخ الشعر . ولكنها ، ويا للأسف ، غير موجودة في الابيات التي طبقها محفوظ على الاصول التي وضعها (مشترع الرمزية) ما لرمه . . .

ان هذه الدزينة من الصور التي استخرجها الحكيم محفوظ من بيت الشريف .

كم فيك من مهجة معذبة   عجيرها بالنسيم يلتطم

لمدهشة حقاً ، وادهش منها تفتيشه دائماً على بيت ردىء او وسط عند المتنبي ليقابله بما قاله الشريف . واني لاعجب من الدكتور حين يقول عن هذا الشطر للشريف (ترى العين ما لا تنال اليد) وقد اورد هذا المعنى باسلوب شعري جميل . في حين انه قال عن بيت المتنبي :

تركت السرى خلفي عن قل ماله   وانعلت اغراس بنعماك عسجدا

ان في استطاعة كل انسان ان يقول : ملأت جيوبي ذهباً او ملاءت داري ذهبا ، وانعلت خيلي ذهبا عسجدا . ونحن نقول له : ان شطر الشريف هو ايضا نظم قولنا العين بصيرة واليد قصيرة

ما هكذا تقاس الفنون يا حكيم ، وما هكذا يقابل بين شاعرين عظيمين كالشريف والمتنبي . فكل فنان يستقي من الواقع ولكنه يخرج فكرته كما تخرج النحلة عسلها اى مطبوعة بطابع نفسه ، فرويداً رويداً .

لقد اجاد الدكتور فأفاد حين حدد الشعر الرمزي ، وذكر اسسه واصوله ، ولم يفته ذكر عيوبه فحذر جماعة الرمزيين بقوله : فنقع في العيب الذي وقع فيه الادب الرومنطيقي حيث كانوا يعيبون على شعرائه تكرار بعض عبارات .

لقد وقعتم ياصاحبي ، وابتذل شعركم كما قلت لكم غير مرة واصبحتم ترتطمون في تعملكم ، فحذار . وكأنه تصور ان الشريف الرضي شاعر رمزي حقاً فقال (٩٦) بعد ان بين العيوب التي وقع فيها الشعراء الرمزيون ، ان عبقرية الشريف المدهشة لم تقع في واحد من العيوب المنسوبة الى الادب الرمزي والى اساوب شعرائه . . انها لغريبة تلك العبقرية التي تتجرد من نفسها لتنقذ ذاتها بذاتها

فالجواب ان الشريف الرضي ليس بشاعر رمزي كما يشاء الحكيم ان يكون . ولكنه شاعر ملهم له استعارات وتشابيه طريفة ارشده اليها ذوقه الرفيع واساوبه الفذ ولغته الجزلة .

اما انه واضع اسس الرمزية قبل بودلير ، فلا ياصاحبي . وهل للرمزية اسس تنفصل انفصالاً ناجزاً عن المدارس التي سبقتها ؟ .

اما تعجب الحكيم من خاصة النقد عند الشريف فلا داعي له فهذه خاصة لا بد منها لكل فنان في الادب وغيره . وان حرم منها فلا يقول شيئاً يذكر ، بل يضع السكر والملح في طبخة واحدة

نحن قادمون على (مأتم) انه لمأتم ملكي ، طويل يدوم خمسة اسابيع واكثر ، فلا ترع ايها القارىء الكريم . مأتم حول بيت قاله الشريف واليكه :

تلذ عيني وقلبي منك في ألم   فالقلب في مأتم ، والعين في عرس

من عادة المأتم ، حتى الملوكي منه ، ان يدوم اسبوعا ، اما المأتم الذي اقامه الحكيم فظل خمسة وثلاثين يوما اي ٣٥ صفحة وظل يحدثنا عن (المأتم) في الشعر العربي من ابي تمام حتى شوقي ، فخلنا نفسنا في مأتم حقاً ، ولست ادري لماذا اتعب المؤلف نفسه كل هذا التعب وجاءنا بكل هذه المآتم . لا علاقة بين مأتم الشريف وبين اي مأتم آخر الا المأتم الذي اقامه قبله ابو تمام ، حيث يقع فيه الحافر على الحافر بين الشاعرين ، كما عبر قبلنا ابن الاثير واليك قول ابي تمام :

اسكن قلباً هائماً فيه مأتم   من الشوق الا ان عيني في عرس

وحمل الحكيم تعصبه لشاعره على القول : ان الشريف لم يطلع على بيت ابي تمام هذا . ان هذا لا يضير الشريف يا دكتور ، فلا تمن نفسك ، فأبيات الشريف الاربعة التي اوردتها خير مما في الشعر العربي اظهاراً للتحرق ، وهي من الشعر (الناعم) جدا كما تعبر عن شعركم الرمزي ، ولا بد من ايرادها تبريراً لمغالاتي :

خذي حديثك من نفسي عن النفس   وجد المشوق المعنّى غير ملتبس
الماء في ناظري والنار في كبدي   ان شئت فاغترفي اوشئت فاقتبسي
كم نظرة منك تشفي النفس عن عرض   وترجع القلب مني جد منتكس
تلذ عيني وقلبي منك في ألم   فالقلب في مأتم ، والعين في عرس

فالشريف هنا ، وفي كل مكان يبذ ابا تمام ديباجة ، اما المعاني فذاك ربها كما وصفه ابن الاثير . ولم يكتف في نهاية المأتم العربي حتى نقله الى اوربا فجاءنا بما قاله فرلن ، وقال ان القصد من هذه الابحاث هو تحليل الادب الدقيق .

قلت ولكنه تحليل طويل يحل المفاصل .

ومن عادة المأتم ان يعقبه البحث في زوال الدنيا وهكذا كان ، فشرح لنا الحكيم بيت الشريف العذب :

وقفات على غرور واقدام   على مزالق من الحدثان

وحدثنا حديثاً قيماً عن الصور الفارغة والمتناقضة ، وليس هنا

(التتمة في الصفحة ٦٠)

عبث النجوم

☆

لعلي محمد شلق

الكورة

مالك يا نجم تعابثت بي … توشوش الرفقة عن مطلبي
تشي الى المجهول عن خاطري … وتطلق الاسهم في مذهبي
يا نجم اني شاعر ذاهل … ألقى الضحى في عتمة المغرب
انا ابتداء أيها المرتمي … على غرور الاحمق المعجب

شعاعك المرتجّ من جانحي … حيث دنى فوقك لم تُعشب
وطرفك اللماح من مقلتي … تنصّ — ما انت بمستوعب

ارجوحة جدات خيطانها … من مهجتي من قلبي المخضب
تزهو بها يا نجم مستهزئاً … بوضعي في مهمهٍ سبسب
وانت في كفي اطروحةٌ … ألهو بها في أفقي الارحب
كم كوكب يلهو بها شاعر … وكوكب في رغبة الملعب

لا تلتفت يا نجم ذي كوّةٌ … ليست لذي جرم ولا مخلب
يسبح فيها خاطر بارق … على انطلاقٍ ليس بالخلب
زوارق مشرعهٌ للمدى … هيهِ نجيّ الشط لا تركب
أ! ا ترى تجمح من خالقٍ؟ … ثم تلاشى عبر دربٍ غبي

يا رفقتي لا بأس ما بيننا … من فارقٍ في كوننا المتعب
ترين هل تعرفنني سابقاً … قد كنت فيكن على مرقب
فانقض بي سهم بعيد المدى … وانصاع للمجهول في لواب
فكان مني كل طرف رنا … وكل قلب عاشق مصطبي

نسجت يا انجم من انجمي … شباك صيد مشرق المثقب
موهته بالليل للمجتلي … غمسته في البحر للمركب
ثم نشرت اللون يا انجمي … فهمهمت لي اعين المحجب

انتن يا انجم لي مرقباً … ارى وتعمى مقلة المرقب
صدت بكن الكون في راحتي … فكل شيء في دمي يحتبي

لدور يا غيب ولكن الى … مدىً على مرقيَ الازغب
سوف يهز الفرخ من جانحٍ … وينفض المعقول من مأرب
وتلتقي الاشياء في فكرةٍ … عجماء، توحي، بعد لم تكتب

تاريخ الزجل

بقلم امين نخله

هذه صفحات من المقدمة التي اعدها الاستاذ امين نخله لديوان والده المرحوم رشيد بك نخله . وهذا الديوان ، الذي تنشره المكتبة العصرية في صيدا ، سيصدر في منتصف الشهر القادم ، وسيتلقاه عالم القراءة ، ولا ريب ، باقبال وشغف .

اما تأريخ هذه الصناعة العاميّة فمسائله لم تحرر بعد . أهمل فيه التأليف مؤرخو الآداب ومؤرّخو العمران ، في آن معاً . فمظانّه غامضة ، والمعلومات فيه متوارية . اللهمّ الا ما لا يكون في بعض المواضيع من اشارة ، او نظرة بالعجلة ، ممّا لا يشفي صبابة . ولعلّ اهمال التأليف فيه من كونه احد فنون العامة ، التي لا ترتفع الى مرتبة الفصاحة وكونه من اللهّجات التي يختص بعضها بقطر ، او جيل ، ويختص بعضها الآخر بقطر آخر ، او بجيل آخرين ، فأعرض مدوّنو علوم اللسان عن تدوينه ، استخفافاً لشأنه ، وترك مؤرّخو المدنية والعمران ، وهم الذين لا يستوعبون الا العام من احوال الجماعات ومصاير ايامها ، مشقة الكتابة فيه . حتى لقد اصبح القول في تاريخه ظنوناً واحاديث مرسلة ، لم ترزق حظها من التثبّت

ولقد قيل في هذا الباب شيء كثير ، قيل ان الشعر العامّي نشأ مع اللغة ، وانه في مختلف اجيال الناس كان خواصّ ، وكان عوامّ ، فكان مايطاوع العوامّ في اداء مادة الشعر هو اوّل الغيث في هذه الطرائق ، التي تتعاطاها عامة الاقطار لعهدنا *

وقيل انه في اوائل العهد باللّغة كان الابتداء بالعامّي من الشعر ، فهو الذي يقع يسيراً صافياً ، لا بالخاصّي الذي ينبغي فيه قيام اعراب وبلاغات شتّى وان التقدم الى الخاصي كان شيئاً فشيئاً . وهكذا أهل هذه المقالة ينكرون قضيّة التوقيف في اللّغة ، ويقولون ان الاصطلاح قد وقع في لغة الخاصة ، وفي لغة الكافة وان ذلك قد اعقب التدرّج في منحى اللغة ، وفي منحى العاميّة ، وان ما كان من العاميّة يومئذ ، قد ذهب بذهاب أهله لعدم تدوينه ، بخلاف ما جرى في اللّغة ، وان ما جاء عن اهل

(*) ذكر دي لاندنبرغ ، وهو من صدور المستشرقين ، في الرسالة الفرنسيـة اللّسان ، المعنونة « العربية ولهجاتها » وقد عرض على علماء المشرقيات سنة ١٩٠٦ في مؤتمر الجزائر الدولي « ان هناك علاقة بين اللغة الفصحى والعامية ، وان العامية كان يتكلم بها في بعض انحاء الجزيرة (مجلة المقتبس) ١ (١٩٠٦ – ١٩٠٧) : ١٥٠ .

وقال الشيخ ابرهيم اليازجي في مجلة « البيان » ١ (١٨٩٧- ١٨٩٨ : ٢٨٢) : « اما القول بأن عرب الجاهلية كانت لهم لغتان فصيحة وعامية فمما لم يرد به نقل ولا دليل عليه » الى ان يقول (ص ٢٨٥) : ان اللغة العامية قد بدأت بعد الاسلام بسنين قلائل اي منذ عهد الفتوح »

وقال « ويل » في « دائرة المعارف الاسلامية الفرنسوية » (Encyclopedie de l'Islam) ما معربه ملخصاً (١ : ٤٧٤) « لا يجوز القول انه في عصور العرب المتطاولة لم يكن اغاني شعبية ، ولا كان قصائد منظومة في لغة العامة ، ولقد تغنى المسلمون في العام الخامس للهجرة وهم يحفرون خندقاً حول المدينة ، بأغنية ليست على الاعراب »

ويظهر ان « ويل » يلمح هنا الى الرجز الذي اورده المقريزي في « امتاع الاسماع » (١ : ٢٢١ - من طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) وهو هذا :

بسم الله وبه بدينا ولو عبدنا غيره شقينا

* حبذا ربًا وحبذا دينًا .

قال في « الصحاح » (٢ : ٤٤٦ - من طبعة مصر الاولى) : باسم الاله » و « حبذا ربًا وحبذا دينًا » . وقال : « وأهل المدينة يقولون بدينا بمعنى بدأنا » ثم اورد هذا الرجز ، وقال انه لعبد الله بن رواحة الانصاري .

وقال البستاني في « الياذة هوميروس » العربية (ص ١٥٢) : « والذي نراه انه - يعني الشعر العامي - أقدم من ذلك العهد بل نخاله معاصراً للشعر الجاهلي » .

وقال الاب انستاس الكرملي في مجلة « لغة العرب » (١ (١٩١١) ٣٧٧) : « القول بأن العربية كانت فصيحة في عصر من العصور ثم فسدت بمخالطة اهلها للاعاجم هو مذهب كثيرين من الاقدمين والمحدثين اما نحن فلا نرى هذا الرأي . ولدينا ادلة بينة على ان اللغة العامية قديمة بقدم اللغة الفصحى . وهي لغة قائمة برأسها ، الا انه كلما طال الامد عليها زادت رطانة وفساداً ! والفاظاً اعجمية وتصحيفاً وتحريفاً الى آخر اوصاف ومميزات اللغة العلمية ، وابتعدت عن العامية الاولى »

الازمنة المتطاولة من شعر وكتابة ومخاطبات فيه تسم من ذلك (*) . ويستشهد هؤلاء لرأيهم بورود الفاظ قد نص على صحتها، ولكن اشتقاقها لم يعرفه أحد (١) ، وبورود ألفاظ أخر لم تفسر (٢) . قالوا : وان هذا قد وقع في اللغة قبل ان تتخلص من العامية ، لا انه علق بها بعد الاحتكاك بالشعوب ، وفساد السلائق ، وانه كما يجوز ان يقال ان هذه الحروف قد جاءت اللغة يوم تخلف العرب عن عمود فصاحتهم ، يجوز ايضاً ، ان يقال ، انهـا جاءتها يوم توافدوا قبل ذلك على الفصاحة . ويقولون ، فوق هذا ، ان مسائل الغريب ، والوحشي ، ولغات الاضداد ، والمؤنث السماعي ، واللغات المذمومة ، واختلاف اللغات ، ووقوعها في الكلمة الواحدة ، وتسمية الشيء باسماء كثيرة ، وفضل بعض الكلام على بعض ، وعدم معرفة الوجه في تصريف بعض الافعال ، واشتقاق بعض الحروف ، ومجيء افعل في الاوصاف لا يراد به التفضيل ، ومسألة الواحد الذي لا جمع له

(*) اهل هذا الرأي لا يسكنون ، مثلاً ، الى الوجوه التي ساقها الائمة في لفظة « ست » من قول الشاعر :

ست ان أعياك أمري فاحمليني زقفونه

لا يقنعهم ان المعنى : «يا ست جهاتي» او ان الاصل «ياسيدتي» حذف منه احرف ، على ما يقع في نظائره ، وانه مقيد بالنداء ، او ان الحذف فيه سماعي والنداء على التمثيل .

ولقد جاء في « شفاء الغليل » (ص ١٢٢ – من الطبعة الوهبية) : « قولهم ستي بمعنى سيدتي خطأ وهي عامية مبتذلة ذكره ابن الاعرابي وتأوله ابن الانباري فقال يريدون ياست جهاتي وتبعه في القاموس فقال وقيل للمرأة أي يا ست جهاتي كناية عن تملكها لمولاها ولا يخفى انه تكلف وتمحل» الى آخر قوله .

(١) كدفتر . قال الخفاجي في « شفـاء الغليل » ص ٩٦ : « دفتر عربي صحيح وان لم يعرف اشتقاقه » .

وقال الفيومي في « المصباح » (ص ٢٦٦ – من الطبعة الاميرية السادسة) : « وهو – يعني الدفتر – عربي قال ابن دريد ولا يعرف له اشتقاق » .

وقال الصولي في « ادب الكتاب » (٢ : ١٠٨ – من الطبعة الاولى) : « وما سمع شيء في اشتقاقه – يعني الدفتر – الا انه عربي فصيح » . اما الاب المنيسي ، صاحب « تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة العربية » فقد قال (ص ٢٨ – من الطبعة الثانية) : « فينيقية – يعني لفظة دفتر – ذكرها هرودط المتوفى سنة ٤٠٨ قبل المسيح قال ان الفينيقيين الذين ادخلوا حروف الهجاء الى بلادنا ادخلوا معها بعضاً من الفاظهم نحو (زفري) اي كتبة من (سفروزير) اي كتب و (سفطيم) اي قضاة و (دبنتارا) difthera اي كتاب صغير وهو الدفتر المذكور » .

(٢) كشمّج ، وشمطج . قال في « القاموس المحيط » (١ : ٢٠٥ – من الطبعة الثانية) : « مولدان » ، ولم يزد عليه . وقد علق نصر على هذا بقوله : « قوله مولدان لم يتعرض لتفسيرهما فكان عدم ذكرهما اولى من تحمير الورق » . وكجحلنجم . قال في « القاموس المحيط » (٣ : ١١) : ذكروه ولم يفسروه » .

من لفظه ، والجمع الذي لا واحد له من لفظه ، ومسألة الالفاظ التي جاءت بلفظ المفرد وبلفظ المثنى ، ومسائل الاحالة والتغيير والرخص في الشعر ، الى آخر مـا هناك من مشكلات العربية يصح ان ترجع الى هذه الشعبة ، كما يصح ان ترجع الى غيرها . وهذا باب لهم يفيضون فيه كثيراً ، وانا لم اذكره هنا بطوله ، بل ذكرتُ منه اشياء .

وقيل انه بعد ان خالط العرب الاعاجم ، وفسدت لغتهم ، نشأت فيهم لغات خالفت لغة سلفهم ، وغدوا على التخاطب بها ، وانه كان من ذلك ان صار في كل مصر لغة . وان الشعر ملازم للطبع ، موضوع في صدور الناس ، لا بد من ظهوره في اجيالهم ، كيف كانت لغتهم ، فاستحدث اهل الامصار شعراً من سبيل لغاتهم ، وكان لكل مصر شعر ، كما كان لكل مصر لغة . وهذا الرأي هو الذي عليه ابن خلدون في « المقدمة » . وهو الرأي الراجح الاكثري ، الذي يشرح الصدر . ولقد تفرد ابن خلدون بالكلام على نشأة الشعر العامي ، وتدرجه الى الآفاق ، وبايراد اشياء منه ، واشياء عن اساليبه وفنونه (المقدمة : ٤٢٨–٤٣٦–٤٤١ – ٤٥٠ ، من طبعة البهية) . الا ان قوله في اولية الشعر العامي ، على جودته ، واستشفاء زماننـا به ، لا يخرج من قبيل التقدير والتعرف بالدلالة ، لا بالاسناد والرواية . وليس فيـه اسماء ، ولا ذكر افعال وادوار بعينها – اللهم الا حيث ينتهي الى الكلام على شعر الجيل من العرب ، واهـل الامصار ، اعهد صاحبه . فيذكر ابن خلدون هنـاك صناعة العرب المستعجمين ، وتسمية قصائدهم ، عند عرب المغرب ، « بالاصمعيات » ، نسبة الى الاصمعي ، وتسمية هذا النوع عند عرب المشرق ، « بالبدوي » ، وما صنع فيه هؤلاء من الالحان ، وغنوا به ، مما سموه « بالحوراني » نسبة الى حوران ، وما كان لهم في ذلك القصيد البدوي من فنون وطرائق ، الى اخر ما جاء به . ثم ذكر في موضع آخر من كلامه ابتداع اهل الامصار الزجل ، بعد شيوع التوشيح في الاندلس (١) ، وان

«١» يفهم من كلام لابن بسام في الـذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ١ ٢ : ١ – ٢ من طبعة مصر ان التوشيح قد استطار في الانـدلس على يد ابي بكر عبادة بن عبد الله الانصاري ، من ذرية سعد بن عبادة بن ماء السماء . وان أبا بكر عبادة كان حياً في شهر صفر من سنة ٦٢١ للهجرة

وقد جاء في مطمح الانفس لابن خاقان ص ٨٤ – من طبعة الجوائب ان عبادة هذا هو : الاديب ابو بكر بن ما لا ابن ماء السماء، كما مر بك ، نقلاً من الذخيرة المطبوع وكما في مجلة المجمع العلمي العربي ٢ ١٩٢٢ : ٣٨٠ نقلا من نسخة منه مخطوطة .

اول من استفحل فيه ابو بكر بن قزمان القرطبي ، في ايام الملثمين(١) – وان كان الزجل قد قيل في الاندلس قبل زمانه . ثم اورد اسماء جماعة من قدماء زجالي المغرب وحدثائهم ، لادامه منهم : ابو الحسن سهل بن مالك ، إمام الادب في غرناطه ، والوزير لسان الدين بن الخطيب ، من اشهر وجوه العلم والادب والسياسة في الاندلس (٢) ، والذي له « جادك الغيث اذا الغيث همى » . ثم ذكر أنّ الطريقة الزجلية في الاندلس كانت لزمانـه شعر العامّة ينظمون بها في البحور الخمسة عشر ، ويسمّونها « الشعر الزجلي » وان اهل الامصـار في المغرب استحدثوا فنـاً سموه « عروض البلد (٣) » وجاءوا بادي، بدء على الاعراب ، ثم اخرجوه عنـه ونوّعوا منه اصنافاً . وأن أهل تونس استحدثوا في « الملعبة » ولم يوفقوا وان عامّة بغداد كان لهم فن سموه « المواليات (٤) » وتحتـه فنون منها « القُوما (٥) » ومنها « الدُّوبيت ٦ » وان اهل القـاهرة تبعوهم في ذلك بلغتهم .

ويخلص من كلام ابن خلدون ان متأخري العرب من البدويين اهل الشظف ، كان لهم القصيد البدوي وطرائقه القريبـة من فصاحة الشعر الجاهلي ، وان متأخريهم من الحضريين ، اهل العيش الناعم ، كان لهم الزجل بأصنافه ، وهو الجاري على تغيير اللغـة وزوال الاعراب ، وان الزجل قد قيل في الامصار ، وفي الاندلس قبل ان يطلع القرن الثاني عشر الميـلاد . وهو لا يقطع بشيء في

(١) دولة الملثمين ، او المرابطين ، كانت في مراكش من السنة ١٠٠٩ الى السنة ١١٤٦ م . دائرة معارف القرن العشرين ، لوجـدي ، ٨ : ٣١٨ – ٣٢٧ .

(٢) وهو ، ايضاً ، من اشهر وجوه الطب فيها . راجع مقالة الدكتور فليب حتي اعلام الطب العربي في مجلة المقتطف ١٩٣٥ : ١٥٢ .

(٣) لانعرف في زماننا هذا ما عروض البلد وما الملعبـة الذي سيأتي ذكره في المتن ، قريباً ، فان المراجع التي بين يدينا لا تذكر ذلك كله الا بالاسم .

(٤) راجع خلاصة الاثر للمحبي ١ : ١٠٨ وعلم الادب للأب شيخو ١ : ٤٢٩ – ٤٣٠ ، من الطبعة الثالثة ومجلة البيان لليازجي ١ – ١٨٩٧ – ١٨٩٨ : ٢٨٧ و دائرة المعارف الاسلامية الافرنسية ١ : ٤٧٤ .

(٥) راجع المستطرف للابشيهي ٢ : ٢٨٩ – من طبعة المحمودية و خلاصة الاثر المذكور ١ : ١٠٨ و بلاغة العرب في الانـدلس لضيف ٢٢٢ – ٢٢٤ .

٦ ويسميه ، ايضاً ، المحدثون بحر السلسلة « والرباعي » راجع المقدمة لابن خلدون ص ٤٤٩ و علم الادب المـذكور ١ : ٤٢٠ و٤٢١ في الحاشية ٠ و . بلاغة العرب في الاندلس . المذكور . ص ٢٢٣ .

المصر الذي قيل فيه أول مرة ، ولا يذكر اول من قاله ، وان اسم الزجل قد أُطلق يومئذ ، ولا يذكر اول من أطلقه ، ولا الزمن الذي اطلق فيه ، ولا المصر الذي سبق الى اطلاقه . لا يخصّص في شيء من ذلك .

وقد ذكر ابن رشد في تلخيصه لكتاب أرسطو في الشعر في عرض كلامه على المحاكاة ، أن الزجل من استنبـاط اهل الاندلس . قال ما نوردها بلفظه ، نقلاً من « الازجال والموشحات » للخازن (ص : و – من المقدمـة) : « النوع الذي يسمى الموشحات والازجال وهي الاشعار التي استنبطها في هذا اللسان اهل هذه الجزيرة – يريد الاندلس » * . وان قوله : « النوع الذي يسمى الموشحات والازجال » فيه كلام . اذ ان الموشح من باب ، والزجل من آخر ، كما لا يخفى . الا ان ذلك لا يجوز ان يُفتل منه شي في مسألة اختراع الاندلسيين للزجل ، التي قُطع بها في العبارة . وقد يحول قول ابن رشد الى وجهة ثانية ، وهو حينئذ لا يجرح ايضاً اندلسية الزجل ، بل يكون من قبيل بعض الاقوال في مسألة حدوث الموشح ، التي طال فيها النفس ولم يخرج امرها من الظن الى اليقين بعد ، اذ ان هناك جماعة ، ومنهم ابن خلدون (المقدمة – ص ٤٣٦) وابن الاثير (الكامل – ٨ : ٢٨ من الطبعة الاولى) وزيدان (تاريخ التمدن الاسلامي –٣: ١٠٩ من الطبعة الاولى) وهيوار (تاريخ العرب الادبي – ص ١٢٦) يقولون ان الموشح قد تحدّر من الشعر ، باختراع مخترع معين ، وجماعة آخرين ، ومنهم نكلسن (تاريخ الادب العربي ص ٤٥) وبروكلمان (الادب العربي – ١ : ٤٥٠) يقولون ان الموشح توأم الزجل ، ولد معه في مهد واحد .

وقال المحبي في « خلاصة الاثر » (١ : ١٠٨) : « وأول من اخترع الزجل رجـل اسمـه راشد ، وقيل ابو بكر قزمان المغرساني »(١) .

* قال ياقوت في معجم البلدان ١ : ٣٥٠ – من الطبعة المصرية : فان بعض من لا علم له يعتقد ان الانـدلس يحيط بها البحر في جميع اقطارها لكونها تسمى جزيرة وليس الامر كذلك وانما سُميت جزيرة بالغلبة كما سُميت جزيرة العرب وجزيرة أقُور .

وقال الامير شكيب ارسلان في : تاريخ غزوات العرب في فرنسا وسويسرا وايطاليـا وجزائر البحر المتوسط : ص ١٦٦ : ان اسم جزيرة وشبه جزيرة هو واحد عند العرب .

(١) قال سيبولد في دائرة المعارف الاسلامية المنقولة الى العربية يعلق على ما هنا من كلام المحبي ١ : ٢٦٢ : والصواب : ابن قزمان المغربي ، او القرطبي .

وقـال ابو علي السبتي « نفح الطيب » (٣ : ١٢٥ -- من طبعة الازهرية) : « أول زجل عمل في الدنيا » :

بالله يا طير مـدآل	مربى وسط القفـار
اياك تجـدد لعاده	ترمي حجيره في داري

وقال دوزي في « تكملة المعجمات العربيـة » (١ : ٥٨١ مادة زجل) ما معربه ملخصاً : « الزجل ألفوا جمعه على أزجال ـ وكذا يجمعه سكياباريللي في كتابه المطبوع في فلورنسة سنـة ١٨٧١ اما الأب بادرو دي ألكلا (١) فيجمعـه في كتابه المطبوع في غرناطه سنة ١٥٠٥ على أزجل . وهو نوع من الشعر ، او الاغاني العامية ، يعزى اختراعه ، عند بعضهم الى رجل اسمه راشد ، وعند الاكثرين الى ابي بكر بن قزمان . وهو ابو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك الزهري من قرطبة المتوفى سنـة ٥٥٥ هـ ـ الموافقة للسنة ١١٦٠ م » الى ان يقول : « وهو – يعني الزجل ـ لم ينظم منه في اسبانيا ، فحسب ، بل نُظم منه في مصر ايضاً .

وقال ويل في « دائرة المعارف الاسلامية » الفرنسيـة (١ : ٤٧٤ – مادة عروض) ما معربه ملخصاً : الشائع على الالسنـة ان اسبانيا هي مهد الموشح والزجل ، وان ابن قزمان من اقـدم الزجآلين ، بل انه الزعيم الاشهر لاهل الطريقة الزجلية »

وقال سيبولد في المعلمـة الاسلامية المذكورة ، المنقولة الى العربية ، ما ملخصه (١ : ٦٦٤) : « ويجدر بنا ان نذكر هنا بحث جوليان ريبرا Julian Ribera وخاصة ما يتعلق منه بديوان ابن قزمان ، وهو البحث الذي نشره عام ١٩١٢ وانتصر فية لنظريته الجديـدة التي تناقض الرأي السائد بين علماء الدراسات العربيـة واللاتينيـة ، ومؤداها (ص ٥٠ :) ان مفتاح تفسير اوزان الشعر في مختلف مذاهب الشعر الغنائي للعالم المتمدين في العصور الوسطى هو الشعر الغنائي الاندلسي الذي منه ديوان ابن قزمان »

اما ابن قزمان * وهو الذي يكاد يجمع الرأي على انه قطب اهل الزجل في العصور المتقادمة ، والذي اطال الازجال ، وهذبها وجودها ، بعد ان كانت مقطعات مرسلة كما تجيء ، وارتفع بهذه الطريقة العامية الى عليا المراتب ، فقد جاء عنه في « قلائد العقيان » لابن خاقان (ص ١٨٧ ـ من طبعة بولاق) : « انه الوزير الكاتب ابو بكر بن قزمان » وان « المتوكل على الله اشتمل عليه اشتمالاً ارقاه الى مجالس وكساه ملابس فاقتطع اسمى الرتب وتبوآها ونال اسنى الحظوظ وما تملآها » الى ان يقول : « ولبس من ملابس الهوان أشوهها طوقاً في قصة اساء بها ابن حمدين وما اجمل » الى ان يقول : « وكان رحمـه الله ظاهر الصواب متى نبس طاهر الاثواب من كل دنس معجزاً ببيانه موجزاً في كل احيانه » ثم يروي له هذين البيتين :

ركبوا السيول من الخيول وركبوا	فوق العوالي السمر زرق نطاف
وتجللوا الغـدران من ماذيهم	مرتجةً الآ على الاكـتاف

ولم يذكر له ابن خاقان تأريخ ولادة ، ولا تأريخ وفاة (١) وهذا المتوكل على الله هو صاحب بطليوس ابو محمد عمر بن المظفر من بني الافطس ، الذي ثل عرشه المرابطون سنة ٤٨٨ هـ (١٠٩٤ ـ ١٠٩٥ م) والذي في قتله وقتل ولديه يومئذ قال الوزير ابن عبدون رائيته المشهورة : « الدهر يفجع بعد العين بالاثر » . وكان المتوكل على الله كأبيه (٢) ولعاً بالادب ، وله شعر ونثر ، وقد ذكر ابن خاقان في « قلائد العقيان » (٣٦ – ٤٧) صدراً منهما . اما ابن حمدين فهو : « الفقيه قاضي الجماعة ابو عبدالله بن حمدين (٣) » كما في « قلائد العقيان » (ص ١٩٢) و « الذخـيرة في محاسن اهل الجزيرة » (١ « ٢ » : ٣٣٣) .

ومما اورد ابن خلدون في « المقدمة » من ذكر ابن قزمان ما يأتي (ص ٤٤١) : « واول من ابدع في هذه الطريقة الزجلية ابو بكر بن قزمان وان كانت قيلت قبله بالاندلس لكن لم تظهر حلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها الا في زمانه » الى

---

(٢) نقل الامير شكيب ارسلان في « حاضر العالم الاسلامي » ٢ – ١ : ١ من الطبعة الثانية – عن المستشرق الاسباني ايزيـدورو ده لاس كاخياس قنصل اسبانيا في تطاون ، ان عائلة القلعة Alkala من الاسر الاسبانية النبيلة التي تنتمي الى اصل عربي ، والتي لا تزال تحمل الى يومنا هذا اسماء عربية

(*) بضم القاف وتسكين الزاي ، وهو ضبط « دائرة المعارف » للبستاني (١ : ٦٤٨) و « آثار الادهار » (القسم التأريخي : ٣٨١) و « دائرة المعارف الاسلامية » المنقولة الى العربية (١ : ٢٦٢) و « علم الادب » المذكور (١ : ٤٢٦) و « الاعلام » للزركلي (٣ : ٩٣٦) .

(١) اورد البستاني ، ايضاً ، في « دائرة المعارف » (١ : ٦٤٨) هذه الملاحظة ، بعد ان نقل كلام ابن خاقان الذي مر هنا بعضه ، ولم يزد .

(٢) هو صاحب كتاب « المظفري » الذي سمي باسمه . قال المستشرق بيريس في « مجلة المجمع العلمي العربي » (١٩ « ١٩٤٤ » : ٣٩٨) وهو في الحقيقة عبارة عن دائرة معارف ، موضوعها الادب والتأريخ في خمسين جزءاً . وقد ضاع لسوء الحظ ولم يبق منه الا فقرات في كتب شتى » .

(٣) ما هنا ضبط « الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة » (١ « ٢ » : ٣٣٣) و « آثار الادهار » (القسم التأريخي : ١٩٣) .

ان يقول : « وهو امام الزجالين على الاطلاق . قال ابن سعيد (١) ورأيت ازجاله مروية ببغداد اكثر مما رأيتها بحواضر المغرب» الى ان يقول (ص ٤٤٢) : « وكان ابن قزمان مع انه قرطبي الدار كثيراً ما يتردد الى اشبيلية ويبيت بنهرها » . وقد اورد شيئاً من ازجال ابن قزمان (٤٤١ — ٤٤٢) . واحسن ما هناك هذا الذي ارتجله ابن قزمان في بعض نزهاته على نهر اشبيلية ، قال (٤٤٢) :

اذا شمّر اكمامو يرميها ترى النور يرشق لذيك الجيها
وليس مرادو ان يقع فيها الا ان يقبّل يديداتـو

وفي « نفح الطيب » للمقري (٢ : ٢٣٧) « وكان اهل الاندلس يقولون ابن قزمان في الزجالين بمنزلة المتنبي في الشعراء » الى ان يقول : « فابن قزمان ملتفت الى المعنى » . وقال (٢: ٤٩٥) : وقال ابن سعيد في طالعه (٢) لما وصف وصول ابن قزمان الى غرناطة واجتماعه بجنته بقرية الزاوية من خارجها بنزهون القلاعية (*) الاديبة وما جرى بينهما وانها قالت له بعقب ارتجال بديع وكان يلبس غفارة صفراء على زي الفقهاء حينئذ احسنت يا بقرة بني اسرائيل الا انك لا تسر الناظرين فقال لها ان لم اسر الناظرين فانا اسر السامعين وانما يُطلب سرور الناظرين منك » الى ان يقول (٤٩٦) : « ولم ينتقل ابن قزمان من غرناطة الا من بعد ما اجزل له — يعني الوزير ابن سعيد — الاحسان ومدحه بما هو ثابت له في ديوان ازجاله » الى ان يقول : « وحكي عنه فيما اظن اعني ابن قزمان ويحتمل انه غيره انه تبع احدى الماجنات وكان احول فاطمعته في نفسها واشارت اليه ان يتبعها فاتبعها حتى اتت به سوق الصاغة باشبيلية فوقفت على صائغ من صياغها وقالت له يا معلم مثل هذا يكون فص الخاتم الذي قلت لك عنه تشير الى عين ذلك الاحول الذي تبعها وكانت قد كلفت ذلك الصائغ ان يعمل لها خاتماً يكون فصه عين ابليس فقال لها الصائغ جيئيني بمثال فاني لم ارَ هذا ولا سمعت به قط . وحكاها بعضهم على وجه آخر وانها ذهبت الى الصائغ وقالت له صوّر لي صورة الشيطان فقال لها ائتيني بمثال فلما تبعها ابن قزمان جاءته به وقالت له مثل هذا فسأل ابن قزمان الصائغ فخجل ولعنها » . وقد جاءت ايضاً هذه القصة على الوجه الثاني ، الذي ساقه المقريّ هنا ، في جملة ما حدّث به الجاحظ عن نفسه ، مما وقع له من النوادر . وهي في جميع المراجع جاحظية ، الا في « نفح الطيب » . ولا بد من الاشارة الى الشك الذي اعترض المقري من جهة وقوعها لابن قزمان ، وذلك حيث قال : « وحكي عنه فيما اظن اعني ابن قزمان ويحتمل انه غيره » . ثم يذكر المقري ، بعد ايراد القصة ، بيتين من الشعر ، لا طائل تحتهما ، نظمهما ابن قزمان وكتبهما على باب جنته المذكورة . ثم يقول : « وله :

كثير المال تمسكه فيفنى وقد يبقى مع الجود القليلُ
ومن غرست يداه ثمار جود ففي ظل الثناء له مقيل

وفي « دائرة المعارف الاسلامية » المنقولة الى العربية ، ما ملخصه — وهو بقلم سيبولد (١ : ٢٦٢ — ٢٦٤) : ان ابن قزمان اشتهر باسم ابي بكر ابن قزمان ، وانه ذُكر باسم الوزير الجليل ابي بكر محمد بن عبد الملك بن قزمـان في النسخة الوحيدة من ديوانه ، الموجودة في سنت بطرسبرج ، والتي نشرها كنزبرغ » في برلين سنة ١٨٩٦ ، كما ذُكر بهذا الاسم ايضاً في كتاب « قلائد العقيان » وفي كتاب ابن بسام ، وان اسمه ورد بعبارة ادق في كتاب « تحفة القادم » لابن الابار (كازيري ١ : ٩٦ — ب) وفي كتاب « الاحاطة » لابن الخطيب (كازيري ٢ : ٧٧ — ب) اذ سماه ابا بكر بن عيسى بن عبد الملك بن قزمان ، وانه توفي في آخر ليلة من سنة ٥٥٥ هـ (٣٠ من كانون الاول سنة ١١٦٠ م) كما في كتاب « الاحاطة » ، وهو مخطوط في تونس ، وان الفقرة الواردة في Catalogus I agduno Batov. (٢ : ٢٠٨) وهي : « خدم في اول عمره المنعوت بالمتوكل » تدل على انه كان في حداثته في خدمة المتوكل آخر امراء بني الافطس في بطليوس ، وان « دوزي » قد دحض في رسالة له بعث بهـا الى « روزن » سنة ١٨٨١ (نشرها كنزبرغ في مقدمة الديوان) الاعتراض الذي طلع به هذا في Natices Sammaires (٢٤٢ — في التعليق ٢) على تلقيب ابن قزمان بالوزير ، والذي شاركه فيه « بروكلمان » (Gesch ١ : ٢٧٢ — في التعليق٢ » وان « كودرا » نشر ملاحظات له على لفظة قزمان قال فيها ان هذا الاسم اقرب الى العربية منه الى الاسم القوطي الاسباني (غزمان) Gusman الى ان يقول : والحاجة ماسة الى نشر طبعة علمية لديوان ابن قزمان مع ترجمته والتعليق على الديوان . ونحن في حاجة ايضاً الى جميع تراجم ابن قزمان التي وردت في مصنفات ابن بسام وابن الابار وابن الخطيب المخطوطة المبعثرة هنا وهناك » وفي « معجم المطبوعات العربية والمعربة » اسركيس (٢١٤)

(١) هو الحسن بن سعيد (نفح الطيب ١: ٨٩) .

(٢) يعني كتاب « الطالع السعيد » (نفح الطيب ١ : ٨٩) لابي الحسن بن سعيد المذكور .

(*) قال في « نفح الطيب » (١ : ٨٩ و ٩٠) : « نزهون بنت القلاعي » ، وقال (٢: ٤٩٥) : « نزهون الغرناطية » .

ينقل من « مسالك الابصار في اخبار ملوك الامصار » المخطوط (الورقة ٣٣) : « الوزير ابو بكر محمد بن عبد الملك بن قزمان أديب مبرز ولبيب متحرز . له تفنن في القريض وركوب كسائر بجور الاعاريض، لم يكتف بالمستعملات ، حتى ذلل الصعاب المهملات ، واخترع اوزاناً أخرى ، وابتدع ما لا يعد نظماً ولا نثراً . الا انه موزون ، ظفر منه بدرّ مخزون . وقد ذكره ابن بسام فقال فيه : وابو بكر من كتّاب الوقت والاوان ، ومن اهل البلاغة قراء البيان . والمتوكل اول من اتخذه كاتباً » .

وفي « الاعلام » للزركلي (٣ : ٩٣٦) ان ابن قزمان توفيّ سنة ٥٥٥ هـ ، ثم يقول عنه (٩٣٦ - ٩٣٧) : « محمد بن عبد الملك بن قزمان ، ابو بكر . شاعر زاجل من اهل قرطبة . له ديوان شعر كبير طُبع جزء منه » . والظاهر من قوله « ديوان شعر » انه يقصد الديوان الذي نشره بالطّبع « البارون دي كونسبرغ » (معجم المطبوعات ، المذكور : ٢١٥) وذلك في سنة ١٨٩٦ كما ورد بك في المنقول من « دائرة المعارف الاسلامية » (١ : ٢٦٢) وكما في «تاريخ آداب اللغة العربية» لزيدان (٣ : ٣١ - من طبعة سنة ١٩٣١) وفي (معجم المطبوعات) المذكور (ص ٢١٤) لا كما في (علم الادب) المذكور ، حيث قال (١ : ٤٢٦ - في الحاشية الاولى) : « وديوانه - يعني ديوان ابن قزمان - نشر بالطبع في هذه السنة ١٨٩٧ » ، والذي جاء من صفته في (تاريخ آداب اللغة العربية) المذكور ما يأتي (٣ : ٣٠) : « وله - يعني ابن قزمان - ديوان جمع ضروباً من الشعر ولا سيما الزجل صدّره بمقدمة في هذا الفن من الشعر فذكر ما بذل من الجهد والعناية في ضبطه والتبحر فيه » الى ان قال (٣٠ - ٣١) : « اشتغل - يعني كونسبرغ - في نشرها - يعني نسخة بطرسبورج - مع ترجمة فرنساوية وتعاليق وشروح لغوية واجتماعية وتأريخية مع ترجمة الناظم وبيان اللغة العربية التي كان يتكلمها الاندلسيون في القرن السادس للهجرة ومقابلتها باللغات التي يتكلمها العرب في البلاد الاخرى صدر منه مجلد طُبع في برلين سنة ١٨٩٦ بالفوتوغراف في ١٤٦ صفحة مع مقدمة فرنساوية » . والذي فيه « تسع واربعون ومائة منظومة » « دائرة المعارف الاسلامية ، المذكورة ١ : ٢٦٤ » *

هذا وقد مر بالقارىء ما ذُكر عن ابن قزمان في « خلاصة الاثر » للمحبي ، وفي « تكملة المعجمات العربية » لدوزي .

ومهما يكن من غمّاء في تأريخ الزجل ، فالذي لا ظل عليه الرّيب ان هذه الطريقة العامية ترجع الى اصل بعيد في القدم ، وانه لم يُجعل لها اسم الزجل ، ولا عُرفت به في الاقطار ، ولا وسع مجالها للفنون والبلاغات ، ولا صيح بعزّها في مغرب ومشرق ، الا منذ القرن الثالث للهجرة ، وان الاندلس ، لذلك العهد ، كانت بساطها وسامرها وان فنون الشعر الجارية على ألسنة عامة الحضريين في جميع البلاد التي غلب فيها اللسان العربي تنزع الى عرقها

واما الاصل في تسمية هذه الطريقة بالزجل فالقول فيه لا يخرج عن حد المظنونات . ولعل الاقرب ان اسم الزجل جاء من رفع الصوت بالتطريب ، او من رفع الصوت الطرب قال في (اللسان ١٣ : ٣٢١) والزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت وخُص به التطريب وأنشد سيبويه :

له زجل كأنه صوت حاد اذا طلب الوسيقة او زمير

وقد زجل زجلاً فهو زجِل وزاجل وربما اُوقع الزاجل على الغناء ، قال : وهو يغنيها غناءً زاجلاً . والزجل رفع الصوت الطرب وقال : يا ليتنا كنا حمامي زاجل . وفي حديث الملائكة لهم زجل بالتسبيح اي صوت رفيع عال) فان الطريقة الزجلية ، في الغالب ، يُغنى بها ويُجرى في نظمها على النغم ، دون الوزن . ونحن في جبل لبنان الى اليوم ، نقول لصاحب الزجل : « قوال » والقوال بالتشديد : المغني « المصباح ٢ : ٧١٤ » ومما ينظر الى هذا الرأي كلام المحبي في خلاصة الاثر قال « ١ : ١٠٨ » : « الزجل في اللغة الصوت . وسمي زجلاً لانه يلتذّ به ويفهم مقاطيع اوزانه ولزوم قوافيه حتى يُغنى ويُصوت »

وقد جعل المتأخرون الزجل خمسة اقسام ، ذكرها المحبي في « خلاصة الاثر » قال « ١ : ١٠٨ » : « وهو - يعني الزجل - خمسة اقسام : ما تضمن الغزل والزهر والخمر وحكاية الحال ويُختص بالزجل ، وما تضمن الهزل والخلاعة ويقال له بَليق وما تضمن الهجو والنكت ويقال له حمّاق وما بعض الفاظه معربة وبعضها ملحونة فاسمه مُزيلج ، وما تضمن الحكم والمواعظ فاسمه المكفر بكسر الفاء المشددة . والاول اصعب هذه الخمسة . ومخترعه قزمان : لقد جودته من الاعراب كما يجرد السيف من القراب . وسبب تقدمه على ما بعده كثرة اوزانه وصعوبة نظمه وقربه من الموشح في اغصانه وخرجاته » .

ومن الطرائق العامّية التي الحقت بباب الزجل ، لكونها

(*) في « بلاغة العرب في الاندلس » المذكور (ص ٢٢٣ - في الحاشية) : « منه - يعني ديوان ابن قزمان المخطوط في عاصمة الروسيا - نسخة فتغرافية بدار الكتب المصرية » .

الاديب وكتاب الاديب

تطلب من المكاتب التالية

★

بيروت	من	دار الصحافة والنشر
صيدا	«	السيد يوسف الجيز
النبطية	«	مكتبة الشباب لصاحبها السيد معين جابر
صور	«	السيد محمد سعيد البلاغي
مرجعيون	«	السيد جميل ماضي
طرابلس	«	مكتبة زبليط ومن عموم الباعة
زغرتا	«	السيد فؤاد الحاج
حلبا	«	السيد عبدالله محفوض
زحله	«	السيد جوزيف فرحات مطران
عاليه	«	السيد نجيب سليمان
بعلبك	«	السيد علي الاحمر
دمشق	«	السيد علي نظام والسيد عباس الروماني
حماه	«	مكتبة السيد عبد الحميد طباع
حمص	«	« السيد عبد السلام السباعي « السيد توفيق الشامي
اللاذقية	«	« السيد حنا نصره « عكاظ العلمية لصاحبها السيد احمد خالد منزلجي
طرطوس	«	« الاستاذ صالح علي
حلب	«	« السيد جان رزق‌الله كردي
الباب	«	« الشهباء للسيد محمد سعيد المكتبي
دير الزور	«	السيد صالح السيد
العراق	«	المكتبة العصرية لصاحبها السيد محمود حلمي ومن عموم المكاتب والباعة
فلسطين	«	شركة فرج‌الله للصحافة وعموم المكاتب والباعة
مصر	«	شركة فرج‌الله وعموم المكاتب والباعة
البرازيل	«	الاستاذ توفيق ضعون سان باولو ص . ب ٧٣١

●

وهي تباع : في سوريا ولبنان بليرة ل . س . في العراق بـ ١٠٠ فلس ، في فلسطين بـ ١٠٠ مل ، وفي مصر والسودان بـ ١٠ مليم

مفرّعة من نبعته ، وان لم تكن منـه في الاعاريض والاجزاء والخرجات ، وفي سائر المناحي ، كعروض البلد ، والمزدوج والكاري ، والملعبة ، والنزل ، والعروس (١) وهلمّ جرّاً الى بقاياها في البلاد التي غلبت فيها العربيّة ، كالزجل اللبنانيّ ، والزجل المصري والزهري البغداديّ (٢) فتلك الطرق المتعددة منها ما قيد ، ومنها

---

(١) « في بلاغـة العرب في الاندلس » المذكور (ص ٢٣٦) نقلاً من « دار الطراز في صناعة الموشحات وانواعها » لابن سناء الملك ، وهو من مخطوطات دار الكتب المصريـة : « الموشح المعروف بالعروس ، وهو ماحون » .

وقال الاستـاذ ضيف يعلق على ذكر (دار الطراز) — ٢٣٢ في الحاشية : « وجاء في كشف الظنون : در الطراز (لا دار الطراز) لابي القاسم هبة الله بن جعفر المصري المتوفى سنة ٦٨٠ (راجع كشف الظنون ج ١ ص ٣٦٠ طبع بولاق) .

وقد ذكر زيدان في « تاريخ آداب اللغة العربية » « دار الطراز » في جملـة آثار ابن سناء الملك ، قال (٣ : ١٦ : « دار الطراز » ولم يزد ، ثم قال : « ديوان موجود في ليدن . وفي الخزانـة التيمورية بالقاهرة نسخة منه قديمة في ٢٠٠ صفحة » وقال في « جدول الاستدراكات والاصلاحات (٤ : ٢٧٤ : « دار الطراز لابن سناء الملك خاص بالموشحات »

(٢) راجع « الياذة هوميروس » العربية (ص ١٥٢) . وقال ويل في (دائرة المعارف الاسلامية) الفرنسية ما معربه ملخصاً (١ : ٤٧٥) : (الموال مهده المدن ، اي العمران . والموال المؤلف من سبعة ابيات يسمى ، في الغالب ، موال بغـدادي ، او نعماني . والموال الزهيري او البغدادي فيه قافية مزدوجة)

ومن أمثلة الزهيري البغدادي هذا الموّال ، وهو من نظم والدي :

سنتين صارلي انا ناطر وفا وعدك حتى حبابك عشاني لوموك وعـداك
والروح ملكك عطول عمري أنا واعـدك
والجسم لو ذاب روحـي بالغنى عنو
والقلب لو عن انا مالي ومال عنو يللي العوالم بنقصك حـالهم عنـو
تحمين غوّاك خيّك بالسما وعداك

ومن امثلة الزجل المصري هذا النشيد وهو لشوقي ، أمير الشعراء نظمه في عرس ابنه علي ، قال (جريـدة عكاظ المصريـة في ١١ نوار سنة ١٩٢٦) :

دار البشاير مجلسنا	وليـل زفـافك مؤنسنا
ان شاءالله تفرح يا عريسنا	وان شاءالله دايمًا نفرح بك
على السعادة وعلى طيرها	وأدخل على الدنيـا وخيرها
فرحه تشوف لابنك غيرها	وتعيش لاهلك وصحـابك
الشمس طالعه في التله	ورده وعليهـا ثوب فـلي
ماحه في عين اللي ما يصلي	ولا يقولشـي تتهـني
دنيا جميله قم خـدها	ستـك وبالمعروف سيـدها
قم يا عريسنا بوس ايدها	وصـلي واطلب واتمنى
حره تصونك وتصونها	وتقـوم بـدارك وشؤونهـا
تشوف عيونك وعيونها	دخلـة ولادك والحنـه

ما لم يقيّد ، ومنها ما انقطع النظم فيـه [1] ومنها ما ينظم فيه على صبابـة بقيت من اصله ، وجدّد فيها . قال الابشيهي في « المستطرف » (٢ : ٢٧٧) « والفنون السبعة المذكورة عند النـاس هي الشعر القريض والموشح والدوبيت [2] والزجل والمواليّات [3] والكان وكان [4] والقوما [5] ومنهم من جعل الحماق [6] من السبعة وفي ذلك اختلاف . والابشيهي يـذكر في عنوان الباب (٢٣٢) « الموسجان » في جملة ذلك ، ثم يسكت عنه في التفصيل . وقال صفيّ الدين الحليّ في مقدمة ديوانه (ص ٥ من طبعة دمشق سنة ١٢٩٧ هـ » : (وقد أعربت هذا الكتاب عن كل ما عري من الاعراب ، من الفنون الاربعـة التي لحنها اعرابها ، وخطأ نحوها صوابها » . اي ان الفنون العامية عنده اربعة ليس غير . وهذا باب لا تستقصى اطرافه ، لما أطالوا فيه من اختلاف

ويترجح ان آخر ما بقي من الاعـاريض الاندلسـية هي الاثارة التي كانت لا تزال في زجل اهل مالطة حتى عهد الشيخ احمد فارس الشدياق هناك [7] ولا يعرف كيف قطعت العروض العامية من الجزيرة الاندلسية الى الجزيرة المالطية ولا الزمن الذي قطعت فيه ، ولا الباعث الذي دعا الى بقائها في تلك الجزيرة المتوحدة ، الا بالتقدير . ولقد قيل ان في اللغة المـالطية فرائد وجملًا مغربيّة مما يترجح به ان أصل المالطيين من المغاربة ، وان المغرب ، الذي هو عدوة الاندلس ، كان سوق اشيائها في أيام العزة ، كما قد اصبح في ايام الذلة دار هجرتها ، فنُقلت طرائق الزجل الانـدلسي الى مالطـة ، في جملة ما نقل اليها من بضاعة المغرب ، وهي المردودة في الاصل ، الى الاندلس [1] وان السبب في بقاء ذلك الى هذه الازمنة المتأخرة كون المالطية ، كما لايخفى ، هي عند قول الشدياق فيها (الواسطة الى معرفة مالطة [2] ، ص ٥٦ :

تبًا لها لغـة بغير قراءة   وكتابة ، عين بلا انسان

اي انها غير مقيدة في الكتب ، فلم يكن لها منصرف عن الجمود ، فثبتت على حالها ، وثبت شعرها معها . وقد ذكر الشدياق في « الواسطة » انّ من نظم المالطيين لعهده قول احدهم (ص ٦٢) :

الحبوب تا قلبي سافر   ليلي ونهاري تبكيح
جعلتاو بدموعي البحر   وبالتنهيدات تا قلبي الريح

وقول الآخر (ص ٦٣) :

ينا اشتقت نجي فوق سدّتك   نجي شبيهة تا عصفور
نطفي المصبـاح بجوانحي   نعطيك بوسه و نرجع نور (*)

امين نخله

---

(١) قال ويل في (دائره المعارف الاسلامية) الفرنسية ما معربه ملخصاً (١ : ٤٧٤) : (الكان وكان والقوما والحماق تكاد تكون اليوم غير مستعملة)

(٢) مثاله ، وهو من نظم والدي :

لا أنت ولا انا ابتـدعنا الحبا   لم أخاق حشًا ولم تكون هـدبا
تلك استهوت وذاك هب وحبا   وكلانا على الهوى استخرنا الربـا

(٣) مثاله ، وهو من نظم والدي :

قطعةسما ، من سما لبنان ، ملبوسك   والبدرعالي الرتب عبدك على سُوسك
واقع أنا في الهوى عامل بناموسك   خلي القمر يا قمر يضني وأنـا بُوسك

(٤) مثاله ، وهو للصفي الحلي – اورده الابشيهي (ص ٢٨٨) :

شاهـدت في الليل طيري   وقمت حتى انصب شرك
ما كل صيـد يحصل   يفرح الصيـاد
طيري الذي كان الني   لو ردت مثله ما حصل
وهـو عـلي معود   وانـا عليـه معتـاد

(٥) مثاله ، وهو للصفي الحلي ـ اورده الابشيهي (ص ٢٨٩ :

من كان يهوى البـدور   ووصـل بيض الخـدور
بالبيض والصفـر يسخو   وقد جلس في الصدور

(٦) مثاله ، وقد اورده الابشيهي دون ان يسمي قائله (ص ٢٩٠) :

أنا ما عبوري الحمام   لجسمي لـكي ينظف
الا لـدمع جـاري   على المـا ولا يوقـف

(٧) اقام احمد فارس بمالطة (نحو اربع عشرةسنة) (الواسطة الى معرفه مالطة) : ٢ ـ من الطبعة الاولى) ، وفصل عنها الى اوروبة سنة ١٨٣٨ (كشف المخبا عن فنون اوروبا) : ٦٧ ـ من الطبعة الاولى)

(١) أثبت باربيرا في المعجم المالطي العربي الايطالي (Dizionario maltesse - arabo-italiano . Beyrouth, 1939.) (١– في المقدمة) ان المالطية تداخلتها الفاظ واصطلاحات اندلسية وبربرية . وقال الشدياق في (الواسطة) (ص٥٨) (لا شك في كون المالطية عربية ولكني لست ادري اصل هذا الفرع أشامي هو ام مغربيّ فان فيها عبارات من كلتا الجهتين والغالب عليها الثانية) .

(٢) هو كتاب (الواسطة في معرفة احوال مالطة) بعينه ، المطبوع ثاني مرة في مطبعة (الجوائب) سنة ١٢٩٩ للهجرة ، ولكنه في الطبعـة الاولى (تونس ، سنة ١٢٨٣ هـ) كان يحمل الاسم الذي في المتن .

* قال الشدياق في تفسير هذه المصطلحات ما موجزه (ص ٦١ و ٦٢ و ٦٣) : ان تا ، في قول الاول ، لفظة منحوتة من متاع تدخل بين المضاف والمضاف اليه ، وان متاع يدخلها اهل المغرب في الاضافة كثيراً ويبتدئون بالميم السـاكنة ، وان المالطيين لا يكادون ينطقون بالعين ، اذا وقعت في آخر الكلمة وان قلب العين الفاً ، او همزة هو من اساليب العرب (قال الامير شكيب ارسلان في تأريخ غزوات العرب المذكور ص ٢٩٤ تعليقـاً على ما هنا من كلام الشديـاق : ان الهمزة والعين من مخر ج واحد ، فلا عجب ان تأتي الفاظ بالهمزة وبالعين ومعناها واحد وان الحاء في تبكيح مبدلة من الهاء ، وان البحر بالفتح جرياً على القياس من ان الاسم الثلاثي الذي اوسطه حرف حلق يجوز فيه الفتح وان السدة في قول الثاني يراد بها الفراش نفسه .



ذلك المساء في منزلي جالساً قبالة الراديو تحيط بي زوجي وصغاري ونحن نترقب اعلان النبأ العظيم في خطاب يذيعه رئيس الجمهورية ، عندما انطلقت صفارة الانذار ، واخذت المدافع ترسل قنابل الابتهاج ، واذا باطفالي الاربعة يهرعون كالبرق نحو امهم خائفين مذعورين فتحتضنهم بحنان بالغ وتضم هذا الى صدرها وتلك الى كتفها والاخرى في حجرها ، ولا تجد الرابعة سبيلا الى امها فتتعلق باهداب اختها – مشهد رائع يمثل حنان الام من ناحية ، وتعلق الاطفال بها دون ذلك الوالد القابع في مقعده والحسد يتأجج في صدره – رأيت هذا كله ثم سمعت الحوار التالي يدور بين طفلتي الكبرى وهي لما تبلغ الخامسة وبين امها :

– ماما ، ماذا جرى ؟ لمَ هذه الصفارة وهذه المدافع ؟..

– لا تخافي يا ابنتي ، يجب ان تفرحي وتضحكي ، فقد انتهت الحرب !

– الحرب ؟.. وما هي الحرب يا ماما ؟..

هنا التفتت الام نحوي تطلب النجدة و كأن عينيها تقولان : الان جاء دورك، فعليك ايها الاستاذ المربي انتظهر مقدرتك وعبقريتك في افهام هذه الصغيرة معنى الحرب !.

ولكني اجبتها باشارة في عينيَّ ، وحركة بكلتا يدي وقد امسكتا طرفي سترتي برؤوس الاصابع دلالة على ان هذا لايعنيني فالسؤال موجه اليها ، وعليها – بعد ان خصها الصغار بحبهم – ان تتصرف كما تشاء ... شعت في وجهي ابتسامة الظفر فقد بدا لي اني ثأرت لانانيتي ، المطعونة في الصميم من اعراض هؤلاء الاطفال عني وقت الشدة ..

ولم تشأ زوجي – شأنها دائماً – ان تتخذل في المعركة ، فابرقت في وجهها اسارير العزم والمضاء، وعدم الاكتراث والتفتت نحو الصغيرة وطفقت تشرح لها معنى الحرب قائلة :

– اتذكرين يا ابنتي اولئك الجنود الذين يحملون البنادق في الشوارع ؟

– نعم يا ماما !

– لقد كان هؤلاء الجنود مختلفين فيما بينهم – زعلانين – يتضاربون ويتخاصمون ، ويطلقون الرصاص واما الآن فقد تصالحوا !

– ولماذا اختلفوا يا ماما ؟ .

أخذت القضية تتعقد فالطفلة تود ان تعرف اسباب هذه الحزورة البشرية الهائلة ، لقد اصبح البحث في صميم السياسة الدولية العالمية ! فلتنقذ الام نفسها كما تشاء من هذه الورطة التي زجت فيها مرغمة، وعليها ان تشرح لصغيرتها حقيقة الخلاف بين النازية والفاشية من جهة وبين الديمقراطية والشيوعية من جهة ثانيه ، اما انا فقد صممت ان التزم الحياد التام ... والشماتة اذا اقتضى الامر ..

ولكن الوالدة لم تعدم وسيلة تشبع بها فضول هذه الطفلة الحرجة فأجابتها على الفور جواباً ينطبق على عقلية الصغار وقد ينطبق على الواقع :

– لقد اختلفوا لان كل فريق أراد ان يمشي قبل الآخر، هل فهمت ؟ امامه ، قدامه !..

ولم ينقذ الام من تتمة هذا الحوار الا النشيد الوطني تعزفه محطة راديو الشرق فانضمت الصغيرة الى اخيها واختها ينشدون في دائرة : كلنا للوطن ، للعلى للعلم ، ملء عين الزمن .

حقاً انهم ملء عين والديهم على الاقل .

سائرون الى النهاية !

***

وجاءتني الطفلة الكبرى في الصباح المبكر تضحك وتقول :

– ابي ، لقد عرفت كل شيء . أخبرتني الخادم حكاية الحرب ، لقد اختلف العسكر الانكليز مع العسكر الالمان وتحاربوا فغلب الانكليز لانهم أقوى . انا يا ابي احب الانكليز الاقويا . وانت يا ابي ألا تحبهم ؟

أخذتها وضممتها بين ذراعي وقلت لها :

– انا احبك انت يا عزيزتي !..

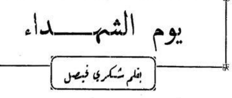
– بابا والانكليز الاقويا، ألا تحبهم ؟

– كيف لا احبهم يا ابنتي ، انهم اصدقاؤنا وحلفاؤنا نحن العرب ، وقد نصرونا في مواقفنا لوطنية وآزرونا يوم محنتنا وهم سائرون معنا الى النهاية أليس كذلك يا حبيبتي ؟

نظرت الي نظرة غاضة فيها علامة استفهام كبيرة فهي لم تفقه حرفاً من حديثي ، وولت وهي تقول :

– نعم يا ابي الانكليز اقويا . اقويا .. اقويا ...

عبد الله مشنوق



يوم الشهـــداء

بقلم شكري فيصل

استاذ العربية في تجهيز دمشق

●

نجتمع في السادس من ايار على حرقـة من الألم العميق وعلى ثورة من الذكرى الرطبـة ، وفي نشوة من الامل العريض لنحيي في نفوسنا روائع هذا اليوم المجيد من أيامنا الخالدات ، ولنبعث في اعطافنا هذه الكرامة التي انتفضت ، والاباء الذي ثار ، والمجد الذي تفتح ، فكان أول انتفاضـة في قلوب هؤلاء الشهداء وكان أول ثورة في نفوسهم ، وكان أروع صور تفتحه النضر في جهادهم النبيل .... ثم استمر هذا الجهاد في أعطـاف السنين ثورات لاهبات ، وسنوات عابسات ، ووعود خلّب خادعات .. وإذا نحن نفتح أعيننا للنور فيصافحنا اللهب الاحمر ، ونلقي بسمعنا إلى الدنيا فتملؤنا جلبة الجهاد ، وقراع السلاح ، ودمدمة القنابل ونعي أول ما نعي هذا الوطن الحبيب .. كالطائر الشادي : غنى الدنيا أروع لحن ، وأنشد لركب الحضارة أجمل الاهازيج ، وزاد في انغام الارض لحوناً وفتوناً ، ثم مكر به الصيـادون من كل نوع وأمة ، على تتابع الزمن ، ودورات الايام . وما اكثر الصيادين الماكرين .. فأطبقوا على هـذا الطائر الشادي قضبان القفص ليحولوا بينه وبين الحركة ... واسدلوا عليـه النقاب الكثيف ليمنعوا ما بينه وبين النور ، وألقوا به في الكهف حتى لا تستثيره هزة ... وانطلقوا وهم يضحكون .. يحسبون الهزار قد اعمته ظلمة الكهف ، وخنقته قضبان القفص وقتلت حركته هذه الاجواء الحبيسة .

ولكن الهزار لا يموت ، لان من صوت الله صوته الطروب ومن رسالة السماء رسالته الخالدة في الارض ، ومن نور الحق الذي لا يزول انواره التي يعيش فيها ويعيش من أجلها .. فاصطبر على الظلمة ليبعث فيها من أضواء نفسه ، ووقف من وراء النقـاب الكثيف ليمزق أردانه المنسكبة ، واستند الى القضبان المحكمة ليحطمها ، واحتمل أذى السجن ليثور عليه ... وكذلك كان . وكذلك كانت حياة هـذا الوطن ، ظلمات تنهال ليبددها بريق العيون الآملة وأنقبـة تلقى لتمزقها اظفار الجرحى وهم يعانون سكرات الموت ، وسجوناً تبنى لتنقضها ثورات الرجال العزل .

وما اكثر الذين عانوا سكرات الموت ليحيا الوطن ، وأراقوا الدم النبيل ليحفظوا على شفق الوطن حمرتـه الوردية ، وأطفأوا نور عيونهم ليعيش الوطن في نور لا يرفّ ، ووهبوا أجسادهم للثرى الحبيب حتى تعيش نبتاته معشبة خضراء لا تذبل .

لا تلهكم الدمعات عن روعة الذكرى ، فما بكى الشهداء حين ظللهم الموت ! لانهم لم يموتوا وإنما وهبهم الله حياة أسمى وأحلى حين أراد ان يكونوا أنبياء الثورة وشرارتها الاولى . ولانهم خلدوا حين سطروا بنفثات قلوبهم الجريحة ، وآهاتهم المنبعثة وحدة الوطن ، وخلود العرب ، وتلألؤ رسالتهم السامية على قنن الدنيا .

في الصباح الندي من خامس أيار ... منذ ثمان وعشرين سنة كان جرس المحطة الكبرى في بيروت يدق دقاته الثلاث ، ليتحرك القطار المسافر الى دمشق .. ولم يكن في هذه الدقات ما يستثير ولم يكن فيها ما يدعو الى الانتباه ، فطالما دقت أجراس المحطة وطالما مضى القطـار من بيروت الى دمشق .. غير ان هـذا الانسان الذي جذب بيده سلسلة جرس المحطة في الصباح ، لم يكن يدري ان يداً أخرى ستتحرك في اليوم التالي لتجذب حبل المشنقة وهذا الانسان الذي ضغط على صافرة القطار فبعث رنينه في أجواء بيروت ، لم يكن يعلم ان قوة أخرى ستضغط على الرقاب الغر البيض فتبعث الصرخـة الكبرى .. ولكن رنينها لن يهتز في أجواء دمشق فحسب ، وإنما ستمضي هـذه الاهتزازات تحملها السماء على رياحها الثائرة ، ليستمع إليها كل عربي في دمشق وبيروت وحلب والقاهرة ، وفي القـدس وعمان ، وبغداد والموصل ، وفي الحجاز واليمن ، ونجد وتهامه ، وفي تونس والجزائر ، ومراكش وطرابلس ، وليـدوّي صداها في أذن كل شيخ وشاب ، وفي مسمع كل فتى وفـتاة ، وفي قلب كل رجل وامرأة ، ولينهض يلبي نداءها الشاب اليقظ فيثور ، والام الواعية فتستثير ، والشيخ الهرم فيصلي ويدعو ، والفتى الناشىء فيلتهب ، والفتاة الكاعب فتبتهل وتنتظر بكل حنينها واشواقها ان تنقشع الظلمة ، ويصحو الجو ، وترتفع الرايات

في حركة هذا القطار ، بدأت حركة الثورة الكبرى ، ومن تجاوب أصواته لعلعت الرصاصة الاولى التي اطلقها الحسين وأبناؤه في الجزيرة العربية ، وفي هذا القطار كان شهداء « ٦ » ايار . كانوا ينتقلون من محاكم عاليه وسجون بيروت الى مشانق دمشق ومثاويها .

وتطلع هؤلاء الناس يرمقون لبنان والبحر .. يودعونه الامل

ويهبونه الرجاء ، ويلقون اليه بالتحية ... وبعثت اليهم الارزات الخالدات بالنسمة الرفافة ، فكانت أعطر النسمات واحلاهـا وتطلعوا الى ما حواليهم من يمين وشمال يحسون المصير ولايتبينونه ويتبينونه فلا يدركونه .. ويدركونه فلا يجسرون ان يتحدثوا عنه

وفي الطريق . التقى قطاران القطـار المسافر من دمشق والقطار المسافر من بيروت . ويا ما أمرّ اللقاء .. في القطـار الاول كان الشهداء في طريقهم الى الموت على مشانق ساحة المرجه وفي القطار الثاني عائلات الشهداء تبعد عن دمشق في طريقها الى المنافي في الولايات الشمالية والولايات التركية ، تلقى فيها أفانين العذاب وألوان الشقاء ، وصنوف الحرمان . هذا قطار . وهـذا قطار ، هؤلاء أهل وهؤلاء رجال . هنا قلوب لم تبت على القلق وهنا قلوب لم تصطبر على الذل في هذه الناحية رجال آمنوا بالله ونذروا انفسهم لرسالته التي حملها العرب فلم يلههم المال ، ولم يفتنهم الولد ، ولم ينل منهم الاذى وفي الناحية الثانيـة أطفال . من يدري أنهم سيصبحون غداً بعد ساعات يتامى . ونساء من يدري أنهن سيصبحن بعد ساعات أرامل . وأقارب وقريبات من كان يـدري أن الليل المقبل سيتنفس عن شقائهم وبؤسهم وذلتهم وسيتركون من غير ما عائل ولا مصير . هنا أب ، وهناك أم ، في قطار والد ، وفي آخر والدة . وهذه فتاة ، بعـد بها العهد بأبيها فلما رأته همت ان تقذف بنفسها اليه ، وسعت نحوه تريد ان تطبع على يديه طهورها وشوقها وحبها ، وتطوق بذراعيهـا الغضتين صدره . هذا الذي سيطوقه السجان الغليظ بالحبل الخشن في الغد وهمت ان تصل اليه ، فإذا جنود خشن يحولون بينه وبينها ، وإذا الابنـة لا تملك ان ترى أباها وإذا دمعات حرّى تترقرق في عين الرجل ، وتنثال على خـدي الفتاة ... دمعات هي كل ما يملك الضعيف الاسير أمام قوة الجند المسلحة .. ياويح الظلمـة العتاة إنهم لم يخسروا عقولهم .. ولكن خسروا قلوبهم .. ويا ويح الذين لا قلوب لهم !

وتبادل المسافرون الى الموت ، والمسافرون الى المنفى النظرات وكانت النظرات المرة الاخيرة ، وبكت السماء هذا المشهد الفاجع واحس روعة الالم كل انسان وكل شيء .. وشكا القطار للقطار قسوة الانسان على الانسان .. وزفر كلاهما زفرته .. وافترقا .

وفي اوائل الليل كانت تستمع دمشق بقلبهـا الواجف الى دقات الاعمدة في ساحة المرجة ، وفي منتصف الليل كان الشهداء يأخذون طريقهم الى اعواد المشانق .. بل الى اوتاد العزة واعمدة الكرامة ومراجيح الابطال .

.. ما كان الشهداء امواتاً أمواتاً فنبكيهم ، وما كانوا هملاً فنغفلهم .. انما هم اللبنات الاولى في صرح الوطن العربي ، فاذكروا في هذا اليوم اللبنات ، واستمعوا الى هذا النشيد الذي كانوا يتحدثون به الى انفسهم .. وليحفظ كل منكم هذا النشيد :

يا وطني انك امانة في عنقي وانها امانة غالية ان اتخلى عنهـا او اموت ... انها الامانة التي اذكرها مع الصبح المشرق والضحى المونق ، ومع الاصيل العليل والمساء البليل .

لست يا وطني هذا البـلد الذي ولدت فيه .. ولا المقاطعة التي طوفت بها ، ولا الحكومة التي اعرفها .. ولكنك ياوطني .. فسيح فسيح .. تبدأ اول حدودك بهذا العالم العربي .. ثم تمتد وتمتد لتطوي العالم كله تحت جناحين رفيقين من انسانيتك الرائعة ومبادئك المثـلى . كل شيء يا وطني وقف عليك زفراتي لك وتنهداتي من اجلك .. دموعي لك ودمي في سبيلك .. سعيي لرفعتك وجهدي لمجدك .. بلاد العرب يا وطني .. نحن عرب نفهم رسالتنا التي حملتنا اياها السماء . وندرك غايتنا التي رسمها لنا الابطال ونقدر الواجب الملقى على عاتقنا .. ان حقنا اوضح من الشمس وان فكرتنا اجمل من الربيع وان خلقنا ازكى من الورد .. في عيوننا النور وفي عزماتنا النار .

بلاد العرب يا وطني لسنا عرباً ان لم تكن في جناتك الحياة ، وفي صحرائك الشمس ، وفي وديانك العيون ، وعلى قمم جبالك النسور ، وعلى روابيك الزهرات ، وفي اجوائك النسمات . لسنا عرباً ان لم نحفظ ثاراتك فننتقم لها ، ونسمو الى غايتك فنعمل لها . ولن نستمع بعـد اليوم الى اصوات الناعقين من كل طرف ، بل حسبنا ان نستمع الى ضمائرنا لانهـا من لحن جداولك ورفيف نسماتك .. وسنمضي : الحق مصدرنا ، والخير موردنا ، والواجب هدفنا . فلنتقدم الى الامام . فالسهل والجبل ، والوادي والبوادي ، والشجر والزهر ، والسماء والماء ، والانهار والازهار ، كلها هبات الله لنا . تتفتح وتجري وتتدفق وتسري ، وتعلمنا الحركة والحياة . فلنمض نبشر برسالتنا من جديد . ولنعلم هذا الجيل الذي سننشره كيف يهدي العالم المتخبط الطريق ويمنحه الخير ويرزقه الهدى ويدير له الاكؤس الرطاب الحلال .

فلنمض نبشر برسالتنا نحن العرب . السماء والارض للذي خلقنا . ولكنه استخلفنا في الارض هدايتها ونورها وروحها .

دمشق   شكري فيصل

الطبيعة والفن

◆

لفكتور هيغو



ترجمها عن الفرنسية

خليل هنداوي

حلب

●

ان كل ما هو في الطبيعة هو في الفن ايضاً . فليسقط تقسيم الانواع ولتضمحل قواعد الذوق ...
لا بد هنالك من تعبير فني فيه التئام وانسجام . وهذه وسائل الفن ، وبدونها لا يمكن ان يقوم فن . الفن لا يمكنه ان يعطي الحقيقة المطلقة (او الشيء بذاته) بل يجب الا يحدد نفسه ، فيكون الشعاعة الامينة بل يجب ان يكون كمرآة الانضمام تجعل من الوميض نوراً ومن النور لهيباً . والشعر دائماً يجب ان يعمل جهده ليتوارى وراء الانسان .

الحرية كالنور تبدو في كل مكان الا في عالم العقل . لنعمل المعول في الادب والشعر ، ولنطرح جانباً هذا القناع الذي يحجب وجه الفن . اذ لاقواعد ولا مذاهب الا مذاهب الطبيعة التي تهيمن على الفن كله ، والا القواعد الخاصة التي تعطي شروطاً خاصة لكل موضوع . بعض هذه الشروط خالد باطني وبعضها ظاهر متنوع محدود الفائدة في ناحية . وكأنما الاولى تمثل الجسد الكلي ، والاخرى تمثل ثياب هذا الجسد ، وليس صاحبها كالكيماوي الذي ينفخ ناره ، ويركب ويخرب . وانما هو كالنحلة التي تذهب من زهرة الى زهرة لتجمع شهدها دون ان تفقد الزهرة لمعتها ، او تضيع شيئاً من أريجها .

وهكذا لا ينبغي للشاعر ان يستشير الا الطبيعة والحقيقة والالهام الذي هو بذاته حقيقي وطبيعي . لنعد الى الاعتراف من الينابيع الابتدائية ! انها نفس المادة التي تفجرت من الارض ، فأنتجت الاشجار في الغابات والاوراق . وهذه هي ذات الطبيعة التي تبدع مختلف العبقريات . ان الشاعر كالشجرة تضربها الريح ، وينهل عليها الندى . تحمل ثمارها كما يحمل ثماره ! فما عسى ينفع الالتحاق بعلم والمشي على طريقته ؟

خير من ذلك كله ان يكون الواحد عليقة تقتات بنفس المادة التي تقتات بها النخلة من ان يكون جذراً طفيلياً يحيا على أصول تلك الشجرة .

تطور الطب العربي

بقلم
الدكتور
وليم نعمه

ترجمه عن الاسبانية : منوال يونس

انّنا عندما نطرق موضوع تطور الطب العربي(*) نضائل جداً من الاهمية التي يكرسها التاريخ للعمل الجبار الذي قام به العرب في هذه الناحية ونواحي العلوم الاخرى وفي خدمة الحضارة العالمية بصورة عامة . واما القسط الذي ساهم به العرب في تطور مختلف فروع المعرفة فهو فوق كل تقدير . وزيادة على ذلك نرى ضرورة توضيح النقاط التالية :

اولاً – لقد نشأ الطب في عهد الاسلام على يد رجال افذاذ يختلفون من حيث الجنس واللغة والوطن والدين وبينهم مسيحيون (نساطرة ويعاقبة واغريق) ويهود شرقيون وغربيون (من اسبانيا) وفرس وعرب اقحاح كانوا قد تثقفوا وتعلموا في مدارس سوريا وفارس والاسكندرية والاندلس . وقد تعاون هؤلاء الاطباء في عالم مترامي الاطراف يمتد من جبل طارق الى جبال الهند ولم تكن تربط بينهم سوى رابطة اللغة العربية التي كانوا يتكلمونها جميعهم ويكتبونها ويعلمونها .

ان قرطبة واستنبول وبغداد كانت الاوساط الثقافية الوحيدة في العالم وكانت قرطبة وطليطلة واشبيلية في ذلك الزمن كما هي اليوم لندن وباريس وبرلين . لقد بلغ عدد سكان الاندلس ثلاثين مليون نسمة وعدد سكان بغداد اربعة ملايين بينما كانت تعد انكلترا حين موت اليزابات اقل من هذا العدد الاخير . لقد كانت تقدر مداخيل الحكومة في عهد عبد الرحمن الناصر في القرن العاشر بثلاثمئة مليون ريال بينما مداخيل انكلترا بعد سبعة قرون من ذلك التاريخ لم تكد تصل الى ثمانية عشر مليوناً . ولقد كانت تحوي اشهر مكتبة في مصر ٨٠ الف كتاب وتحوي مكتبة بغداد ٥٠٠ الف ومكتبة قرطبة ٦٠٠ الف .

ثانياً – لم يكن الطب في ذلك الحين علماً مستقلاً عن باقي العلوم فكثيراً ما كنت تجد طبيباً وهو في نفس الوقت فيلسوف ومؤرخ واديب ومحام وفقيه ومهندس ولذلك كان يطلق عليه اسم حكيم او عالم او طبيب واما لقب الدكتوراه في الطب فهو من ابتكارات باباوات روما . وفضلاً عن ذلك كان يشغل الاطباء مراكز سياسية عالية فكانوا وزراء وكانوا حكاماً .

ثالثاً – لقد حاول بعض المؤرخين ان يضائلوا من اهمية العرب في التاريخ بوصفهم مقلدين ومترجمين وهذا يعود لقلة عدد الكتب التي تعالج هذه الناحية وللصعوبات التي تحول دون جمع المواد الموجودة في المخطوطات العديدة المتلوفة والمتبعثرة . وقد قال اوسلر في هذا الصدد : « لا توجد امة او لغة في العالم ألفت بمقدار ما كتبه الاطباء المتكلمون باللغة العربية . » وهناك آخرون يتجاهلون او يقفون موقفاً حيادياً حيال هذا الموضوع . وفي ذلك نقول انه ليس باستطاعة احد ان يحدد الحضارات المختلفة باقامة حائط من الاسمنت ما بينها . فقد ورث العرب العلوم من الاشوريين والفينيقيين والعبرانيين والفرس والمصريين والسوريين والاغريق ، اذ انه لا يمكن لمدنية ما ان تلد دون ان ترى النور الهادي كما وانها لا يمكنها ان تنمو وتتطور وهي في عزلة تامة منطوية على نفسها تتهرب من الاتصال بالعالم الخارجي لان حالة كهذه لا تتفق وقوانين الحياة والمجتمع ولا يمكن ان يطلق عليها اسم المدنية .

ان المدنيات القديمة والحديثة ليست سوى حلقات متتابعة في سلسلة الانسانية او بناية شاهقة ، لكل مدنية فيها طابق بني فوق آخر ، ام اذا شئت ، سلسلة من القمم تفصلها هاويات ولكنها دائماً تتطلع وتسير الى الامام . لقد وهب كل انسان من كنز المعرفة وقد ساهم كل انسان في تشييد هذا الكنز لذلك نرى ان لا مجال للادعاء او للخيبة .

(*) صدر اخيراً في المكسيك كتاب عن « الطب العربي » باللغة الاسبانية لمؤلفه الدكتور وليم نعمه . وقد رغبت الاديب الى الاستاذ منوال يونس أن يقدم الى قرائها بعض فصول من هذا الكتاب . وهذا هو المقال الاول .

انه من دواعي السرور ان نرى في هذه السنين الاخيرة عدداً كبيراً من الاطباء المتكلمين بالضاد في الشرق الاوسط والادنى وفي اسبانيا واميركا يجدّون في التنقيب عن المخطوطات الاصلية ودراستها ويهتمون بنشر النتائج التي وصل اليهـا كل منهم في دراسته الخاصة . وهكذا سيظهر جلياً بعد قليل ، العمل العظيم والخدمات الجلى التي قام بها اوائك المعلمون .

لقد احسن (ميارهوف) عندما قال : « لا يمكن وضع تاريخ مفصل للطب العربي الا بعد درس المخطوطات الكثيرة والمؤلفات التاريخية بدقة تامة . ففي اسطنبول وجوارها اكثر من ٨٣ مكتبة من مكاتب الجوامع والتي تحتوي على مخطوطات لا تحصى ، قسم منها لم ينظم بعد وقسم آخر مؤلف من آلاف المخطوطات العربية والفارسية لم يدرسه احد حتى هذه الساعة » ونضيف على ذلك انه من الضروري الاطلاع على مجموعات (غاريت) الثمينة في جامعة برنستون التي تحوي ستة الاف مخطوطة وعلى مجموعات السير (توماس بودلي) في جامعة اكسفورد التي تعد ايضاً ثلاثة آلاف . وقد اخذ القسم الاكبر منها من الشرق الادنى . ويجب الاطلاع ايضاً على المواد الموجودة في مكتبة الاسكوريال وبين هذه المواد كتاب هام لميخائيل غزيري عنوانه « المكتبة العربية الاسبانية في الاسكوريال : » وقد قال جوزيف توماس عن هذا الكتاب « انه ضروري لطلاب الاداب الشرقية » لقد ولد المؤلف في بلدة غزير (لبنان) سنة ١٧١٠ ومات في مدريد سنة ١٧٩٠ وقد كان رئيساً لفرع المؤلفات الشرقية في الاسكوريال ومن ثم اصبح رئيساً عاماً لتلك المكتبة . واخيراً نذكر كتاباً آخر ذا اهمية عنوانه « تاريخ الفلاسفة والاطباء العرب » تأليف (خوان لاون) الافريقي .

الطور الابتدائي في الطب العربي

لقد كان الطب عند العرب قبل الاسلام في طوره الابتدائي البحت خالياً من كل مفهوم علمي ، قائمـاً على الاعتقاد بالارواح الشريرة وباصابة العين وغيرهـا من الشعوذات . ومع الزمن شعر العرب بحاجة الانطلاق من نطاق شبه الجزيرة فاتصلوا بجيرانهم (في الشام والعراق وفارس والهند) ومن حسنات هذا الاتصال انهم تعلموا بعض قواعد الطب الفنية لقد كانوا يعالجون الجروح الجديدة بواسطة الكي واما الجروح القديمة فكانوا يعرضونها لاشعة الشمس (helioterapia) وقد مارسوا الفصـاد واستعملوا العلق والحجامات الناشفة والرطبة .

وكانت عادة عند العرب وضع المرضى على مفارق الطرق لعله يمر احد الذين اصيبوا سابقاً بنفس المرض فيعلمهم عن طريقة شفائه وكانوا يكتبون تلك الارشادات الطبية على لوحـات ظاهرة في المساجد لكي يراها الجميع ويستفيد منهـا من كان بحاجة الى ذلك .

ان العرب القدمـاء اي الجاهليين كانوا يتبعون طريقتين في التطبيب : الادوية والشعوذات . فكان عندما يذهب الطبيب لمعالجة احد المرضى يأخذ معه خادمين احدهما يحمل علبة الادوية والثاني علبة الكتابات المقدسة ، كانوا يتضرعون الى آلهتهم ويقدمون الذبائح طالبين منهم مساعدتهم الالهية كما يحدث نوعاً في عالمنـا الحديث وان كنا على الفي سنة من ذلك التاريخ . وكانوا يركبون الادوية من منتوجات بيئتهم كالحليب وبعض الحشائش والعسل . وكانوا يعرفون من الجراحة الكي . وكانت طريقتهم لمعالجة الاحول بوضعه في الطاحون لكي ينظر الى دوران الرحى لاعتقادهم ان على هذا النحو تتحسن حالة العينين .

وقد اتقن العرب البيطرة وبصورة خاصة تطبيب الخيول التي كانوا يحبونها اكثر من اولادهم كما اعتنوا بتطبيب الطيور ومكافحة الحشرات في البساتين .

نذكر من مشاهير الاطباء في ذلك العصر الحارث بن كلدة الذي يدعى طبيب العرب وابنه النضر الذي كان طبيباً ايضاً وفقاً للعادة التي كان ينتهجها الاطباء في تعليم ابنائهم مهنتهم . وقد كان الحارث طبيب النبي الخاص . ونذكر ايضاً لقمان بن عاد الذي كان يردد دائماً : « الكي آخر علاج وانفعه » وابن ابي دمية التميمي وحازم بن تيم الرباب . وقد مارس الطب ايضاً بعض النساء منهن اخت الحفيد وابنتها .

ترجمة منوال يونس

وجوم المساء

الدكتور سليم حيدر

□

وجوم المساءْ ...
أهذا الذي ينثر الكبرياء
على وجنتيكِ ؟
وفيمَ البكاء ؟
ولو شئت حطّ الرجاء
على قدميكِ !..

*

وفيمَ الذهولْ ؟
ووجه الصباح البتولْ
ولون السماء
ولون الصفاء
ولون النجوم قبيل الافولْ :
ظلال لما لاح في مقلتيكِ
من المستحيل ! ...

*

أتبكين هذا الغناءْ
بحضن المساء الادكنِ
حنانكِ لا تحزني
غداً يستفيق الضياء !..

*

دعي الليل يأتي ... فوجه الظلامْ
رضىً وابتسامْ !
وكم مِن فؤادٍ صدِ
شكى واستطاب الهيامْ
وصلى ونام
رضياً يخيم فيه السلام
بصدر الظلام الندي !...

*

حنانكِ ، لا تذرفي الكبرياءْ
فدمعي سخاءْ
وبي ، يا مليحة ، لو تعلمين
حنين دفين
وشوقٌ براء
الى غصة الادمعِ ...
بنفسيَ مثل احتضار المساءْ
فديتك ، لا تجزعي :
غداً يستفيق الضياء !..

رد على نقد

بقلم الاسدي م. خير الدين

☆

كنت احترم الاستاذ البزم كثيراً ، لو انه انصرف الى نقد الكتاب وحده ، وتنزه عن هذا الحكم الذي وجهه الى شخصي ، فهذه ذريعة يرتضيها غيرنا ممن تعجزهم الحجة فيلجئون الى غيرها .

ولو فسحت المجال للنفس تعبر عن مدى اعتزازها بآثارها لامضك منها انها تتحدى وتتحدى ، واين من يميز الاعتداد الغامر جوانب النفس من الزهو ؟

وكنت احترم المسئول في المجمع كثيراً ، لو انه قام بواجبه في ارسال عدد النقد هذا لدى صدوره ، فقد تسلمت مدينة حلب عدد تموز وآب – وهو عدد النقد – في شباط ، الامر الذي حال دون كتابة ردي هذا في الوقت المناسب له .

اما ما تلهج به حلب من ان هناك امراً دبره المجمع بليل ، فهذا نسجل ما صح لدينا منه في كتابنا المعد للنشر . « مجمعنا العلمي » .

لنمض الآن الى مهمتنا في الرد ، فنسرد كلام الناقد – كما جاء – ثم نتقدم بحجتنا :

يشدو بشيء من الدراسة – « الذي تقوله العرب في هذا : شدا فلان شيئاً من المعرفة او الدراسة بغير باء ، وانما يؤتى بالباء مع الشدو بمعنى التغني والترنم ، فيقال : شدا بكذا اي : تغنى ، وما نخاله يريد التضمين فيجعل الباء كما في قولهم : اخذت الشيء وبالشيء ، لان ذلك بعيد هنا » .

يبدو ان الناقد اعتمد في نقده هذا على المعجمات فحسب ، وندّ عنه ذلك البحث الضافي الذي عقده النحاة في زيادة الباء واستساغتها ، لا سيا زيادتها في المفعول .

قالوا : زيادتها في المفعول هو الاكثر الغالب عليها – كما في ابن يعيش والرضي وابن هشام والامير .

وجعلوا من ذلك : ولا تلقوا بايديكم الى التهلكة (البقرة : ١٩٥) ، وهزّي اليك بجذع النخلة (مريم : ٢١) ، فليمدد بسبب الى السماء ، (الحج : ١٥) ، من يرد فيه بإلحاد (الحج : ٢٥) فطفق مسحاً بالسوق (ص : ٣٣) ، ألم يعلم بان الله يرى (العلق : ١٤) تنبت بالدهن (المؤمنون : ٢٠) . وقوله :

نضرب بالسيف ونرجو بالفرج .

الشاهد في « بالفرج » وقول الراعي :

سود المحاجر لا يقرأن بالسور .

واذا كان مقرراً ان مهمة الحرف الزائد تأكيد المعنى وتزيين اللفظ كان للناقد او لمن اوتي حظاً من دقة التصرف بفن الكلام ان يتحسس بهذه الباء من رفد التعدية ما يقوي مباشرتها ، الى ما هنالك من الالماع الى التغني السائد في مادة « شدا » كأن من اولع بشيء لهج به وتغنى .

هذه دقائق يا صاحبي الناقد ! تتصيدها افهام خاصة ، تعلم حق العلم ان اسمى اللغات ليس بميسورها ان تعبر عن الشعور المرهف ، فتركن الى هذه الدقائق ، تتخذ منها اوتاراً ناعمة تصب بها بقية النغم .

ولقد فطن النحاة الى هذه الظاهرة ، فعدوا الباء من حروف الصلة ، قالوا : لانها يتوصل بها الى زيادة الفصاحة ...

نعود الى بحثنا اللغوي بعد ان تضافرت النصوص واحكام النحاة على صحة استعمال بائنا ، نعود فنورد توجيهاً ثانياً لهذه الباء ، لا يقل عن التوجيه الاول صحة وقوة واحكاماً ، ذلك : مجيء الباء للتبعيض ، اثبته الاصمعي والفارسي والقتبي وابن مالك والكوفيون – على قول – واقره ائمة النحاة من بعدهم .

وجعلوا منه : عيناً يشرب بها عباد الله (الدهر : ٦) ، وامسحوا برءوسكم (المائدة : ٧) ، وقوله :

شرب النزيف ببرد ماء ...

وقول ابي ذؤيب الهذلي :

شربن بماء البحر ...

وقول حسان بن ثابت :

تسقي الضجيع ببارد بسام .

يقيني الآن ان الناقد لو اقتصر على مراجعة المعجمات في افعال النصوص المتقدمة لكان حكمه فيها حكمه في كلمتنا ، وهذا نكول عن جادة اللغة .

هذا على ان اليازجي يقول : « شدا فلان في علم كذا ، وشدا شيئاً من العلم : اذا اخذ طرفاً منه »(١) .

مواطن – « لم تقل العرب : واطنه ، وان قالت : جاوره وعاصره ، وليست المفاعلة قياسية وان كان ثمة من يدعو الى قياسيتها ، فهي دعوة مخففة سينفيها التحقيق في جوهر طبيعة المفاعلة من العربية » .

بل قالت العرب « واطنه » . في المصباح : « وواطنه مثل وافقه موافقة وزناً ومعنى » . وعلى هذا فالعائشون في وطن واحد متوافقون في ناحية السكنى ، والا فهل قيدوا الموافقة في امور محصورة ، حتى تحظر الموافقة في امر السكنى ، على ان اشتقاقها من الوطن يفرض ان تكون الموافقة في خصوصه حقيقة ، وفي غيره مجازاً ، يدرك هذا من له ايسر إلمام بالتصريف ، بَلْهَ الثقيف .

(١) نجعة الرائد ج ٢ ص ٥

اما ارشاد الناقد الى استعمال مجاور او معاصر مكان مواطن، فهذا ما لا يركن اليه بصير بمعاني المفردات ، فقد يجاورك من ليس من وطنك ، ويدخل في نطـاق معاصريك كل امم الارض التي تعاصرك .

يجلى – « يجليها بانغام علوية بمعنى يعرضها ، والصواب يجلوها بالواو ، وليس في اليائي من هذا الا جلى الفضة وغيرها بازالة الصدأ عنها ، وليس جلو المعاني والافكار في انغام الشعر من ازالة الصدأ في شيء » .

لو كنت اعلم ان كتابي سيقع بين يدي ناقدي لاشكلت حروفه كلها ، كي لا يقع في مـا وقع فيه من التحريف ، لكن اشكال الكتاب تهمة – كما يقولون – فما كان اجدر ناقدي وهو عضو المجمع ان يقرأ كلمتي يجلى مشددة اللام كما يقرؤها غيره ، على اني اعتدت ان اراعي رسم الشدّة في كل ما اكتبه ، اما اهمالها هنا فناشيء من ان حرف الطباعة الذي صدر به الكتاب مهمل من الاشكال ، الا ان يقحم الشكل بين الحروف اقحاماً ، اما الحروف الطويلة كاللام فلا سبيل الى ذلك البتة .

وان مثل الناقد هنا مثل من عبثت يده بالساعة : اداة الزمن ، ثم مضى يزعم ان النهار ليل .

غواة الشعر – ومنه الغواة جمع غاو للمغرى بالشيء اللاهج به حباً وفتنة ، وقد صوّب بعضهم استبدالها بالهواة الجائزة قياساً الممتنعة سماعاً ، اذ المنقول فيها الهوون ، ومفرده هو » .

اعل الناقد لم تطرق اذنه في هـذا الصدد غير قولهم : هواة الشعر ، لذا يرى كل معنى آخر محظوراً ، فهو بحكم ما استقر في ذهنه يتطلع الى ان يتوسم في الغواة معنى الهواة ، وهي لا تؤديه –كما يرى – اما ان يتوسم فيهـا المعنى الجلي الذي وضعته اللغة بازائها فهذا ما لا يكاد يتصوره .

ثم اذا علمت ان الضلال مادي وعقلي ، وان الغيّ عاطفي : فني وذوقي كان لك ان ترى الحكمة في ترجيح استعمال غواة الشعر على ضالته ، فيكون المعنى على ذلك : التائهين في الشعر ، او الهائمين .

ولعل استعمالنا يؤاخي الى حد الاستعمال الغربي Mélomane بمعنى : الهائم في النغم .

على ان معنى الحب كامن في غوى في اللسان : « قال الزجّاج « في صدد والشعراء يتبعهم الغاوون » : والمعنى ان الشاعر اذا هجا بما لا يجوز هوي ذلك قوم واحبوه ، فهم الغاوون ، وكذلك ان مدح ممدوحاً بما ليس فيه، واحب ذلك قوم وتابعوه فهم الغاوون» .

والمتنبي استعمل مرادف غوى ، اعني « تاه » ولم ينكرها ناقد عليه ، قال :

عذل العواذل حول قلب التائه .

فوجّه كلمتنا يا صاحب ا حيث شئت فلن تعدم ظهيراً ، ولن تخطىء ابداً جادة الصواب مبنىً ومعنى .

حنايا الضلوع – « ومنه حنـايا جمع حنو لاحد اضلاع الصدر ، والصواب احناء ، الا ان يكون المترجم قد هجم عليها قياساً على حنايا جمع حنيّة نعتاً للقوس ، فهي حينئذ صحيحة ، لانها ما كانت نعتاً للقوس الا لانحنائها ، وكذلك العظم فواحدته حنية » .

الحنايا تكسير حنيّة او حنيّ : فعلة او فعل بمعنى مفعول لكل ما هو محنيّ ، لا للقوس خاصة .

وتفضيلنا الحنايا على الاحناء كان من اننا نتنسم من الياء رائحة الانحناء ، فهي مما املاها الخاطر يلبي بها الحاسة الفنية ، زد على هذا رفعة وزن تكسيره وجرسه الموسيقي : الامور التي روعيت في كل مطاوي العروج مفرداته وتراكيبه ، لينسجم كل هذا مع معناه الرفيع .

ثم هل يتجاوز الشاعر حدود الخيـال ، لو قال : اقواس الضلوع ? هذا ان جارينا الناقد في ان الحنايا للاقواس خاصة .

النجمة – « ومنه النجمة مؤنث نجم السماء ، ذلك ان العرب اطلقت النجم على كل ما يطلع ويظهر من كوكب او نبات غير ذي ساق ، ثم تجوّزت فأرادت منه الشجر والنبات ، كل ذلك من باب التسمية بالمصدر بمعنى الناجم اي : الظاهر ، ولكنها ما لبثت ان نست اوتناست فادخلت التاء على ما في الارض ، فقالت : النجمة : الكلمة والشجرة ونبتة صغيرة ، ولم تقل قط النجمة مؤنثاً لكوكب ، لانه مفرد لا كشجرة وشجر وثمرة وثمر » .

في المخصص لابن سيده[1] : « وقد يقع النجم على واحد وعلى جماعة » .

فالقياس على وقوعه على جماعة ان يكون واحده بالتاء .

وفي التاج : « ونجمة الصبح : فرس نجيب » ، فهل كان يريد بالنجمة الكلمة او النبت ?

المريرة – « ومنه المريرة بمعنى المرة مؤنث المرضدّ الحلو وهو لحن استفاض على اقلام الكتاب اليوم بعد ان شاع في كوكبة من الشعراء قديماً . والظن انه لحن القرن الرابع او الثالث ولعل اول من وقع فيه ممن بلغنـا الشريف الرضي في ديوانه وابو فراس الحمداني في قوله :

فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والانام غضاب

نعم سكتت المعجمات عن المرير بمعنى المرّ ، وسكوتها هذا لا يعني انها مما لم تتكلم به العرب ، بل تكلمت به ، شاهدنا في هذا قوله :

---

(1) ج ٩

ولو وردت ماء المريرة آجناً .

وقال الصاغانيّ : المريرة ماء لبني عمرو(1)

فهل يعتقد الناقد ان اطلاق المريرة على العين او البئر يراد به معنى آخر غير الطعم المقابل الحلو ؟

قال ابن برّي : الامرار مياه مرة معروفة .

والمرّان مثنى : ماءان لغطفان — كما في التاج .

تقذف على العالم أكوام الشرور — « قذف متعد بغير الجار ، الا ان يتذرع بتضمين تقذف معنى تلقى ولا ضرورة شعرية هنا يحتمل معهاذلك، وهو عذر ضيق الساحة قلق المضطرب » .

بل يتعدّى « قذف » بنفسه وبالجار ، شاهد الاول الحديث : « اني خشيت ان يقذف في قلوبكما شرّاً » — كما في النهاية — ، وقوله : فاقذفيه في اليم (طه : ٣٩) وقذف في قلوبهم الرعب (الاحزاب : ٢٦ والحشر : ٢) ، وشاهد الثاني : بل نقذف بالحق على الباطل (الانبياء : ١٨) — كما في مفردات الراغب —

فهل يخرج قولنا : « يقذف على العالم اكوام الشرور » عن حدود ما تقدم في ظاهرة ما ؟

قال في الاساس : قذف الحجر بالقذافة ، وقذف به ، ومن المجاز : البحر يقذف الجواهر ، وهو قذّاف باللؤلؤ .

لا تعنو الى شوكة — « الذي تقوله العرب : عنا له ، لا اليه ، اي: خضع . واقامة الى مكان اللام قبيح حتى في (ضرائر) الشعر » .

قال ابن يعيش :(2) « العرب قد تتوسع ، فتوقع احد الحرفين موقع صاحبه ، ايذاناً بان هذا الفعل في معنى ذلك الآخر » ، وهو ما اصطلحوا على تسميته بالتضمين .

والتضمين عائدة بلاغية رفيعة ، تلك هي اشراب لفظ معنى لفظ آخر ، واعطاؤه حكمه ، لتصير الكلمة تؤدي مؤدّى كلمتين ، لذا فان المجمع الملكي قرر قياسية التضمين في جلسته السابعة عشرة ، وعدّه نوعاً طريفاً من طرق الايجاز الذي هو ركن من اركان البلاغة العربية ، واسلوباً من اساليب التوسع في الكلام ، ورخصة عن التقيد بحرف للتعدية دون حرف ، لذلك وقع الاجماع من علماء البيان ان التضمين عندهم قياسي(3)

أما كان على الناقد ان يلمّ بشيء من هذا ، فيشرب « لاتعنو » معنى « لا تطمئن » او « لا تضوع » او « لا تستنيم » ؟

ومصيبة العلم في كثير من الناقدين انهم لا يتصلون في مشورتهم العلمية الا بالمعجمات ، ذلك لان امر مراجعتها سهل يسير لا ينوء به

(1) التاج . (2) ج ٨ ص ١٥

(3) مجلة المجمع الملكي ج ١ ص ٣٣ و ١٨٠ — ١٩٩ و ج ٢ ص ١٣

الشادون بالعربية .

الحكومات — « ومنه الحكومات مكان الدول »

لم نفهم مرمى الناقد في كلمته المبهمة هذه، أيعني ان الحكومة اهملتها المعجمات — كما هو شأن الناقد — ، ام انها واردة بدلالة غير الدلالة التي استعملناها فيها ؟

ان كان الاول فكتب اللغة قديماً وحديثاً شاهدة على وجودها . وان كان الثاني فاستعمالنا اياها بمعنى الدولة امر اصطلح عليه العرب منذ ان كان لهم حكومة بالمعنى الذي حدده المجتمع ، وان اصطلاحهم هذا المستمد من اطلاق المقيد على ما يقره علم البيان في المجاز المرسل ، لا يجري على سنن العربية فحسب ، بل توفرت عليه الامم الناهضة طراً .

وكان لنا ان فضلنا الحكومة على الدولة مراعاة لروح المعري الغضبى على النظم وانواع الحكم ، اما ان تغضب على شيء يدول بمعنى يزول فهذا لا يقره منطق حكيم .

بلى — « ومنه مجيء بلى اخت نعم بعد ليس غير ناقضة لها ولا مخالفاً متلوها ما بعد ليس ولا مقرونة ليس بالاستفهام الانكاري المسمى عندهم بالتقريري ، وهو قوله : (ليس احط من الانسان الشرس وليس أكره منه الا الانسان بلى ان قلبي عامر بالحب بحب الذئب وابن آوى اما الانسان فلا اطيق حبه ابداً) والصواب هنا نعم او اجل بدل بلى » .

ان ما قبل « بلى » لا يفرض « بلى » ولا يفرض « نعم » ، لانهما للجواب ، وليس ثمة سؤال يستدعي جواباً ، وانما جنحنا الى « بلى » بتقدير سؤال وجه للمعرّي بعد ان صبّ جام غضبه على البشر ، ذلك السؤال المقدر هو : « أليس بين حناياك شيء من الحب ؟ يا ابا العلاء ! » ، « بلى ان قلبي عامر بالحب ... »

أرأيت ياصاحبي كيف ان طاوي الشعور وقف على النفوس الشاعرة .

تنفس الصعداء — « العرب انما تقول هذا عند الحسرة والالم في غمرة الحزن او اوائله ، لا عند انفراج الكرب او مواشكة زواله ، ولا حين ابتداء انكشافه » .

في الصحاح : الصعداء بالضم والمد : تنفس ممدود .

وفي الاساس : تنفس الصعداء : اذا علا نفسه .

وفي القاموس : وكالبرحاء : تنفس طويل .

وفي اللسان : الصعداء بالضم والمد : تنفس ممدود ... وقيل : هو النفس بتوجع . وفي التاج : وقيل : هو التنفس بتوجع .

واهملها المصباح ومفردات الراغب والجمهرة والنهاية .

بسطنا هذا لنعلم من اين جاءت عبارة الناقد ؟ فاذا هي من عامياته ونعساته او دساته — كما يقول — ، فعبارة المعجمات مطلقة من قيد الالم وما في معناه ، او مطلقة ومقيدة به على قيل ، فعلى

الاعتبار الاول يتحتم الاطلاق ، وعلى الاعتبار الثاني ذي الوجهين يجوز الاطلاق ويجوز التقييد ، والمتوفرون على اللغويات يدركون ويميزون الحكم الاساسي مما عطف عليه بالقيل .

وعليه فناقدنا يرشدنا — احسن الله مثوبته — الى اضعف اعتبار ، ثم يمدنا من معارفه الخاصة بتحديد اوقات الحسرة والالم على غير ما عرفه الثقات .

الاجيال — « ومنه الاجيال بمعنى القرون والحقب، والازمان او اهلها ، ولا تعرف العرب ذلك، وانما الجيل عندها الامة والشعب كالفرس والتركوالروم، ولا حجة باستدراك الزبيدي في تاج العروس على القاموس، فهي من عامياته ونعساته او دساته (وما اكثر هذا منه) تناوله عنه محيط المحيط فاقرب الموارد فالبستاني وقبله المنجد والمعتمد ثم فاكهة البستان ، وان كلمة يتضافر على نشرها سبعة معجمات هي ملء ايدي الكاتبين والمتأدبين اولها التاج وآخرها المنجد لصعب ان يرجع الناس عنها الا بعد لأي وجهد » .

من حفظ حجة على من لم يحفظ ، وانفراد التاج بقوله : « الجيل : القرن » لم يكن من عامياته ونعساته او دساته — كما يصمه به الناقد جاحداً فضله فيها — بل هو من تتبعاته واستقراءاته واستيفاءاته ، يؤيده العكبريّ في شرح قول المتنبي :

وانما نحن في جيل سواسية .

قال : « نحن في قرن من الناس قد تساووا في الشر » .

والقرن : لدة الرجل ، ومائة سنة ، والوقت من الزمان ، واهل زمان واحد . وعليه يقول اقرب الموارد : « الجيل : الصنف من الناس ، ويتوسع فيه فيطلق على اهل الزمان الواحد ، قال ابو الطيب : وانما نحن . . . ، واراد بالجيل اهل زمانه » .

وبعد فللشاعر ان يتخيل طيّ الازمنة ، وطي الامم ، كما يتخيل طي البيد ، كل ذلك موكول الى ملكوت خياله ، لايصده عنه هؤلاء المقيدون او المقيدون .

على ان شاعر العروج يصوغ بالارمنية كلمة « تارر » وهي تحتمل معنى الامم كما تحتمل معنى اهل الزمان الواحد ، فهل كنا في مجاراته على غير ما يمليه فن الترجمة والنقل ؟

لعلع — « ومنه لعلع في اجواز الفضاء صوت هاتف ، بمعنى صوت عالياً ، ولعل خدعة المترجم بها رؤيته اي لعلع اياها في اقرب الموارد ، فهي من حسنات اقرب الموارد فقط على غير عادته في لحناته التي تعوّد اخذها عن استاذه البستاني في محيط المحيط ، الا هذه فمن مخترعاته لم يقلد بها استاذه ولا غيره ، والعجب ان صاحب البستان تركها وقفاً على اقرب الموارد ونجله المنجد . »

نعم انفرد اقرب الموارد بقوله : « لعلع الرعد : صوّت » ، وتبعه المنجد بل والبستان ، وما نحسب الشرتونيّ يلحقها بمعجمه على انها مولدة ، ثم يهمل الاشارة الى ذلك ، انما نحسبه اطلع على شاهد لها بهذه الدلالة ، او نقل عمن اطلع على ذلك ، وكان منه خطأ اهمال المستند .

قال الشيخ احمد الاسكندري : « ان المعجمات المطبوعة بين ظهرانينا تعدّ على الاصابع ، وما لم يطبع لا تحصيه المئات ، وان كل معجم فيه ما ليس في غيره : فقد كان كثير من النـاس قبل اشتهار كتاب الاساس ينكرون الفاظاً واستعمالات شتى ، ثم اطلع غيرهم في الاساس على صحتها »(1)

سامَ — « ومنه ساهمت بمعنى شاركت ، وصوابها تفسيرها ، وانما ساهمت في كلام العرب بمعنى قارعت فهي قريبة بمعناها مردودة بلزومها وهي المتعدية » .

قال ابن دريد في الجمهرة : « السهم : النصيب ، هذا سهمك من المـال ، اي : نصيبك ، وساهمت الرجل مساهمة ، وتساهم الرجلان : اذا ضربا بسهميهما ليقتسما » .

وفي القرآن : فساهمَ فكان من المدحضين (الصافّات : ١٤١) .

قال المفسرون ، اي : فقارع .

وعلى ما ذكر يرد في ساهمَ بمعنى شاركَ التوجيهات التالية :

١ — اشتقاقها من سهم النصيب ، فيكون معناها : شاركه في نصيب . والعرب اشتقت كثيراً من اسماء الاعيـان ، لذا فان المجمع الملكي اجاز الاشتقاق من اسماء الاعيان في قرار له اتخذه في الجلسة الرابعة والعشرين(2)

٢ — انها بمعنى الاقتسام ، كما يدل عليه العطف في سياق عبارة الجمهرة ، والمشاركة ضرب منه .

٣ — انها بمعنى المقـارعة ، اي : المغالبة في القرعة ، وسبيل المجاز في هذا جليّ .

وكان من حق الامانة على الناقد ان يعزو نقده هـذا الى الاستاذ العوامري ، فقد عقد في مجلة المجمع الملكيّ بحثاً مسهباً في « ساهمَ » اطلعنا عليه حين نشره ، وكانت وجهتنا مخالفة له ، على انه اختتم حديثه بقوله : « فليتخذ « اسهم » تصحيحاً لساهم بمعنى شارك بسهم اي نصيب . . . »

وبعد فماذا يقول الناقد في اصطلاح « شركات مساهمة » ؟ أيقول : شركات مشاركة ؟ هذا ما أكله الى محكمة الذوق .

حلب — الاسدي م. خير الدين

---

(١) مجلة المجمع الملكي ج ١ ص ١٧٩

(٢) مجلة المجمع الملكي ج ١ ص ٣٦ و ٢٣٢ وج ٤ ص ٢٢٢

افلسفة وشعر

بقلم كمال الدسوقي



« الاديب » الغراء في جزئها الثـاني لهذا العـام مقالاً للحبر الجليل الاب يوحنا قمير ، حلل فيه قصيدة ابن سينا في النفس ، وبيّن ما بينها وبين نظرية افلاطون من وجوه الشبه ، ثم ما بينها وبين نظرية ابن سينا نفسه من وجوه الخلاف ، وتساءل قبل ان يعرض وجوه الشبه والخلاف هذه عن سر غموض ابن سينا او اضطرابه في هذه القصيدة العينية ، مستبعداً ان « يكون الشعر والفلسفة خصمين لا يتآلفان او ان تكون القصيدة دست على فيلسوفنا دساً وزجت في كتبه زجاً ، وهو منها براء ».

امـا فيما يتعلق بهذا الغرض الاخير ، فان القصيدة صحيحة النسبة الى ابن سينا باجماع الآراء. كما قال البارون كارادي فو (١) وهي معروفة ومشهورة في الشرق العربي ، ومخطوطاتهـا غير قليلة ، وقد ذكر انه يوجد منها في المكتبة الاهلية بباريس خمس مخطوطات تحت ارقام ١٦٢٠ ، ٢٣٢٢ ، ٢٥٠٢ ، ٢٥٤١ ، ٣١٧١ اما الاخيرة ففيها المنظومة بدون شرح ، والنسخة رقم ٢٣٢٢ تشمل الى جانب النص شرحاً لعبد الرحمن الصوفي ، قال : ولا بد ان يكون الصوفي هذا غير الصوفي المعروف المتوفى سنة ٣٧٦ لان هذا لا يستطيع ان يشرح لابن سينا وهو متقدم عليه هكذا في السن ، والا فان النسبة تكون خاطئة ، وعلى كل حال ، ففي هذا المخطوط كثير من الاهمال وسوء الكتابة وعلى هذا النحو يستمر دي فو في تحليل بقية المخطوطات وبيان ما اعتمد عليه منها .

وذكر العلامة بروكلمان (٢) انه شرح هذه المنظومة النفسية او العينية تلميذ ابن سينا عبد الواحد بن محمد الجوزجاني المتوفى سنة ٤٥٠ هـ و١٠٥٨م وشرحه موجود بمكتبة برلين تحت رقم ٥٣٤٨ كما شرحها ايضاً عفيف الدين التلمساني المتوفى سنة ٦٩٠ هـ ١٢٩١م (موجود منها نسخة بالقاهرة تحت رقم ٤٦٨) وشرحهـا سليمان الماهوزي البهراني وداود الانطاكي (شرحه موجود بباريس تحت رقم ٢٩٤٤) والى هذا الاخير يشير عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي بن زين العابدين الحدادي القاهري المعروف بالمناوي (١) « ٩٥٢ - ١٠٣١ هـ » في شرحه على هذه المنظومة كما يشير في مقدمته الى شارح آخر يسمى السمرقندي (٢) ، قال : « وقد علق عليه جمع أجلة منهم العلامة السمرقندي ، فأتى بما انبأ عن سمو محله ، واخجل من حاول شرح الكتاب بعده وان كان من اهله - وهو مرادي بالشارح - لكنه في ذلك الشرح المستطاب ، ربما اطنب في محل الايجاز واجاز في محل الاطناب ، وتبع الفلاسفة على مواضع يأبو عنها نظم الكتاب - ساكتاً عليها من غير تنبيه عما فيها من الاوهام - فصارت مزلة للاقدام مزلة للافهام - فسلكت في هذا الشرح جادة الاجادة - وجردته من الوهم والحشو والزيادة »...

ومنه نفهم اولاً محاولة تبرير شرحه هو ، ثم ثانياً اعتماده فيه على السمرقندي .

وقد خمّس هذه المنظومة منصور المصري مع شرح لهـا ، وكذلك ابو البقاء الاحمدي ، كما نهج آخرون على نهجهـا نذكر من المحدثين منهم الشاعر احمد شوقي في قصيدة مطلعها :

ضمي قناعك يا سعاد او ارفعي هذي المحاسن ما خلقن لبرقع(٣)

فالقصيدة اذن صحيحة النسبة الى ابن سينا باجماع الباحثين ، وكل ما هنالك من خلاف لا يعدو ان يكون خـلافاً في بعض روايات لفظية تختلف عند المناوي مثلاً او فيما اورده دي فو عمـا ورد في طبقات ابن ابي أصيبعة (٤) او مقدمة منطق المشرقيين ،

---

(١) شرح قصيدة النفس - مطبعة الموسوعات بمصر ١٩٠٠ ص ١

(٢) جاء في ترجمة ابن سينا بدائرة المعارف الاسلامية ان احمد بن عمر بن علي المعروف بالنظامي العروضي السمرقندي كتب له ترجمة بالفارسية في كتابه « جهار مقاله » هامش ص٣٠٣ (٣) الشوقيات حـ ٢ ص ٧٢ .

(٤) طبقات الاطباء ، مجلد ٢ ص ١٠

1 Bon Carra de Vaux : Journal Asiatique S. 9 Juillet, Août 1899.

2 — Carl Brochelmann : Gêchichte der Arabichen litteratur B. I. z. 455.

ولا محل هنا لذكر هذه الخلافات اللفظية ، كذلك ذكرت بعض المصادر ان القصيدة كما اوردها العالم الاب قمير هي عشرون بيتاً ، بينما تثبت مصادر اخرى بيتاً آخر أقره بروكلمان ، واورده المناوي والبارون دي فو ، وهو :

أنعم برد جواب ما انا فاحص ... عنه فنار العلم ذات تشعشع

ولكنا نميل الى استبعاد هذا البيت ، لانه لا ينسجم مع الروح العامة للقصيدة ، وهو شخصي اكثر منه موضوعياً .

*

لم يبق اذن مجال للشك في صحة نسبة هذه القصيدة الى ابن سينا ، وبذلك يسقط احد الاعتراضين اللذين استبعد الاب قمير ان يكونا سبباً في غموض ما حمّل الفيلسوف قصيدته هذه من معنىً . ونحن بعد هذا بين احدى اثنتين : اما ان نعترف بالاعتراض الآخر وهو ان الشعر والفلسفة خصمان لا يأتلفان ، واما ان نعترف بان ليس في قصيدة ابن سينا هذه لبس ولا ابهام .

اما ونحن متفقون جميعاً على ان هذه القصيدة كلها رموز و كلها الغاز ، اما والبارون دي فو يؤيد وجهة نظرنا هذه بقوله : (١) «وانما اتت روعة هذه القصيدة من جمال لغتها واسلوبها وان الفكر يقف بين رموزها متردداً بين تفسيرات مختلفة» . فلم يبق الا ان يكون الشعر والفلسفة خصمين لا يأتلفان .

والمنظومة كمذهب في النفس لا شيء فيها ، فاما مذهب عن النفس في منظومة ، فذلك ما لا استطيع ان أستسيغه ، لان الشاعر كان حتماً عليه في الواقع ان يضحي باحدى ناحيتين: اما ان يراعي الناحية الفنية التي هي ضرورة من ضرورات الشعر ، ويضحي برغبته في ان يصوغ المذهب شعراً بمعنى ان يعدل عن هذا العمل من أوله ، واما ان يتغاضى عن الناحية الفنية في سبيل اخراج مذهبه شعراً ، فيشعر على حساب الفلسفة ، وهذا ما فضله وسار عليه .

ولذا فان القصيدة من الناحية الفنية قليلة الاثر ، اكثر فيها من ذكر ضرب « الحشو » كما ان قوافيها في اكثر الاحيان قلقة غير مقبولة ، وكان يضطر احياناً الى ان يظهر الفكرة في عدة أبيات فلا يأتي خبر المبتدأ او اجابة السؤال او الشرط الا متأخراً ، وتظل الابيات مفتوحة غير تامة المعنى كما ان فيها أثراً للتكلف والاعمال والصنعة ظاهر جداً في مقابلاته بين سفور النفس واحتجابها ووصولها على كره وتفجعها من الفراق ، وفي مجانسته بين أنفت وألفت وانست ... الى غير ذلك من النواحي الفنية التي نريد ان نضرب عنها صفحاً ، ونتجاوزها الى ما تؤديه من معنى .

ان الاسلوب العلمي الذي تصاغ به الفلسفة يرمي اولاً وقبل كل شيء الى ان يؤدي معناه بدقة واحكام ، ومن اجل هذا قلنا ان الشعر لا يصلح معبراً عن الفلسفة ، حقاً انه قد يصلح لصياغة الحكم الموجزة والاقوال المأثورة في قلة ، فاما ان يقحم فيه مذهب كامل على نحو ما مثل ابن سينا في منظومته هذه ، فذلك ما لا عهد للشعر به ، وعلى الاقل الشعر العربي ، لانا نعلم ان بعض فلاسفة اليونان كانوا يصوغون مذاهبهم شعراً ، ولا ضير على الشعر العربي في ذلك ، فلن يكون ذلك نقصاً فيه ، ولكنه نوع من البلاغة تجعل لكل ضرب من ضروب التفكير اسلوبه الخاص في التعبير عنه ، للشعر اساليبه وللفلسفة اساليبها ولا خلط بين احدهما او الاخر ، فان في صياغة المذاهب الفلسفية بالشعر اضاعة لما يتطلبه الاسلوب العلمي من الدقة . واجهاداً للشاعر والقارىء بما يستلزم من ضرورة تتبع الصورة المذهبية طوال القصيدة ، على ان في ذلك توزيعاً لقوى النفس وتشتيتاً لملكاتها ، فتطغى العاطفة التي يثيرها الشعر على ملكة العقل الذي ينبغي ان يصدر فيها بحكمه اولاً ، وعلى هذا النحو نظر الكثيرون الى عينية ابن سينا فاستطرفوها وما فيها من الطرافة شيء. علاوة على انها تسقط بتحليلها تحت ضوء العقل لتناقضها مع كثير من نواحي مذهبه ، لقد ضحى بالفن في سبيل المذهب فلم يصبه وافسده ، لان الشعر والفلسفة كلاهما من طبيعة خاصة به .

وكما حاول الاب قمير ان يوفق بين رأي ابن سينا هنا وبين مذهبه العام ، فانا نريد ان نبتعد بهذه المنظومة عن كل ما يعرضها للنقد الادبي الذي رأينا انهـا لا تقوى على مواجهته ، وذلك بان نسميها منظومة ، فالنظم في الشعر هو بمثابة الاسلوب العلمي في النثر ، وهو ينصرف اول ما ينصرف الى بيان المعنى الذي يعبر عنه بدقة ، فاذا استطاع ان يؤديه ، وهو هنا لم يستطع الى حد ما ، فقد حقق غرضه ، وبهذا المعنى يمكن ان توضع هذه المنظومة الى جانب قصيدته المزدوجة في المنطق لتتكون منها شخصية ابن سينا الناظم ، ناظم الفلسفة في اسلوب الشعر .

لقد كان من الخير لابن سينا ان يترجم عن مذهبه نثراً كما فعل في رسائل اخرى ، اذن لكان اوقع واجدى ، وان رسالة في « الطير » او في حيّ بن يقظان او « سلامان وابسال » او غير هذه وتلك لتحمل من الاثر الفني والحكمة الفلسفية اضعاف ما تحمله منظومته هذه ، حتى لقد ظلت نموذجاً يحكي على

(١) Bon C. de Vaux : méme source . P. 157

منواله التابعون حتى الخصوم منهم (١) ولكن ابن سينا كاتب رمزي اولاً وقبل كل شيء ، يجب حين يكتب لنفسه او الذين يقومون مقام نفسه ان يشير الى افكاره برموز خفية واشارات مبهمة — كما انه كالصوفيين يحب التأويل والتخريج والتعمية — فهو كما يصفه مهرن (٢) كاتب رمزي écrivain allégorique بصورة ترجع بنا الى كهف افلاطون (٣) او وصايا فيثاغورس وحكمه (٤) ولعل من الانصاف ان نقول انه هو نفسه كان يجعل للكتابة الاعتبار الاول ، لانه لم يكتب بالشعر عشر معشار ما كتبه نثراً ، وكثير من اشعاره كان يطلب اليه ان يصوغه .

ونحن لا نريد ان نتجنى على ابن سينا كشاعر ، ولكنا نريد ان يكون لكل من الشعر والفلسفة ميدانه ، لان الشعر هذا الفن اللفظي الرقيق الذي هو كالورد نشمّه ولا نعصره لا يتحمل عمق الفلسفة واغوار مذاهبها ، ومن الصعب ان توفق بين ما يتطلبه من الفاظ سهلة منتقاة ، وما تريده الفلسفة من اصطلاحات مضبوطة لا استعارة فيها ولا مجاز ، فتكون النتيجة ان يضحى باحد الجانبين على حساب الاخر على النحو الذي رأينا .

وشيء آخر اؤمن به واعتقده عن مراس وتجربة ، وهو ان الشعر وحي والهام مبدع اكثر منه عمل وعي وادراك واختيار ، فالشاعر لا يقصد — كما يقول الشراح والمفسرون والنقاد — ان يقول كذا ، وهو لم يتخير هذه اللفظة بالذات دون غيرها كما يقولون اي لم يكن له ان يفاضل بين عدة الفاظ فاختار هذه بعينها ، وانما هو يندفع بعاطفة شعرية لا يعي خلالها ما يقول تاركاً للناس مشقة التأويل والتخريج ، وقد فطن سقراط الى ذلك منذ القرن الخامس ق . م ، فقال بان القارىء او الناقد يفهم من القصيدة ما لا يفهمه صاحب القصيدة .

واذن فالشعر وحي والهام اكثر منه قصداً واعمالا ، وسوف نشفق على انفسنا كثيراً ، حين نقرأ لاحد شراح ابن سينا (٥) ما يقوله عن كلمة الورقاء في البيت الاول : انه اختار الطائر دون غيره لانه بالقياس الى غيره من الحيوانات أقل كثافة والطف جوهراً وانه لا شيء مما يتحرك بالارادة الطف في الهبوط والصعود من ذوات الجناح — ثم ان ابن سينا اختار الحمام بالذات من بين ذوات الجناح لانه اكثر استئناساً بالآدميين ولانه موصوف بكثرة الشوق والحنين والبكاء الدائم الخ . — ثم اختار من بين الحمام ذات اللون الازرق لانها لا تظهر في الجو كالنفس ولانها اسرع في طيرانها الى آخر ما يذهب اليه الشراح من عسف وتحليل يختلف وفق براعتهم ، نحن لا ننكر ان هذه الاوصاف صحيحة وجميلة ، بل ومتمشية مع مذهب ابن سينا في رسالة في الطير مثلا ، ولكن الذي لا نسلم به ولا نستطيع ان نسلم به ان هذه التأويلات العريضة قد ساورت ابن سينا وهو يكتب كلمة الورقاء ، ذلك عهدنا بالشعر .

فاشعار ابن سينا الاخرى التي قالها في الوعظ او الغمز او شكوى الزمان او الخمر هي عندنا اجمل بكثير من قصيدته في النفس — لا باعتبار موضوعاتها — فان النفس هي اشرف الموجودات ولكن من الناحية الفنية الشعرية ولاشتمالها على حكم فردية لا تعدو البيت او البيتين ، وهنا يكمن جوابنا على العلامة الاب قمير فان المعري والخيام وطاغور ليسوا اصحاب مذاهب كاملة منسجمة ذات وحدة systèmes وانما هم حكماء ومفكرون ، اما افلاطون فقد احرق شعره قبل ان يقبل على الفلسفة .

واني أحيل القارىء الكريم الى مطلع الجزء الثاني من طبقات ابن ابي اصيبعة ، ليقرأ فيه لابن سينا شعراً يحق ، شعراً وان كان تقليدياً على عادة عصره ، الا انه اخلص فيه للفن الى حد ما ، فكان الشعر عنده حينئذ غاية ، فيه تغزل كما يتغزل العاشق الوله ، ووصف الخمر كأحسن ما يكون الوصف ، ثم زهد وعاد الى رشده اذ وخط الشيب رأسه ، واين عينيته من الميمية الكبرى التي وصف فيها الحرب وسخر فيها من الدهر ومن خصومه وحساده وفخر فيها بشجاعته فيها وبلاغته ؟

هنا يحق نستطيع ان نقول مع الاب قمير إنها قصيدة فيلسوف أفلت لحظة الى عالم الشعر فلم يكن فيه غريباً ، اما في عينيته ، فكان فيلسوفاً أفلت لحظة من عالم الفلسفة فكان ذلك منه غريباً وهنا ايضاً بدلاً من ان نقول مع الاب قمير متعجبين « أشعر وفلسفة نتساءل غير مصدقين : أفلسفة وشعر ؟ » .

القاهرة — كمال الدسوقي

---

(١) كتب الغزالي الذي قطع بتكفيره رسالة في الطير بهذا المعنى كما كتب ابن الطفيل رسالة حي بن يقظان في شيء من الاختلاف

(٢) نشر ميكائيل بن يحيى المهرني في ليدن ١٨٩٢ عدة رسائل لابن سينا تحت اسم Allégories Mystiques

(٣) المقالة السابقة من كتاب السياسة الجمهورية

(٤) راجع فيثاغورس ، طبقات الاطباء ح ١ ص ٤١ – ٤٢ – ٣٣٥
Diogenes Laertius: Lives of Emincnt philosophers physhagoras P. 335 (6)

(٥) المناوي — شرح قصيدة النفس ص ٣٠-٣١

الاخـراج السيـنمائي

بقلم حسن نجيب عناني

☆



كاد يتم اختراع السينما عام ١٨٩٥ حتى عم انحاء المعمور وصـادف انتشاراً عجيباً لم يصادفه اي اختراع من قبل حتى ان اختراع البارود لم ينتقل بين الشعوب بتلك السرعة المدهشة ، على ان تأثير الصور المتحركة كان عظيماً جـداً بالنسبة لتاريخها القصير ، وقد افادت السينما العالم في هـذه البرهة الوجيزة كإفادة الطباعة منذ مايتي عـام حتى الان وانتجت لفن التمثيل روايات اكثر مما انتج العالم منذ وفاة شكسبير حتى هذا التاريخ .

ما هي غاية السينما او الفيلم ؟ ان اهم واجبات الفيلم هو ان يسرد لنا قصة ، والقصة قديمة كقدم الانسان واذا تأملنا في الديانات عموماً نراها مجموعة قصص غايتها الوعظ والارشاد « ونقص عليك . . » حتى ان بدء الخليقة تمثل لنا رواية من ابدع الروايات هنا آله وهناك ابليس وبينهما مخلوقات معرضة للتجربة وابليس لا يهدأ له روع حتى يفسد ضمائر خلق الله . هذه الرواية تمثل تنازعاً ابدياً .

للقصة قوانين وقواعد كجميع الفنون فهي تمثل تنازعاً ـ كما قلت ـ سابقاً وقد تطور هذا التنازع بين افراد البشر حتى اصبح تنازعاً ابدياً ، وصار الفشل الذي يصيب المرء في معترك الحياة رمزاً للفناء او الموت . ان هذا التنازع مشيد على غرائز اربع وهي : الحب والغضب والخوف وحفظ النفس ، والتوازن العادل بين هذه الغرائز يجعل من المرء شخصية فذة . واذا اختل هذا التوازن نجد الشهوة تأخذ محل الحب ، والكره بدلاً من الغضب الشرعي ، والجبن عوضاً عن الخوف ، والفظاظة او البهيمية عوضاً عن حفظ النفس . والروايات عموماً تمثل خللاً في التوازن وهنـا تقع اذن المعركة الخالدة ، معركة الغرائز الاساسية على ميدان الوراثة والبيئة .

موضوع الرواية هو فكرة فنية وكل فكرة يمكن اقتباسها كموضوع ولكن المهم ان نسائل انفسنا اذا كانت مفيدة او عديمة النفع . والموضوع يجب ان يكون بسيطاً وواضحاً واننا نلاحظ ان الافلام العظيمة تتصف ببساطة في الموضوع وعدم تعقد في فهم سير الحوادث .

ان القصصي يستعين بالوصف في ابراز الشخصيات والسينمائي بالصور والروائي التمثيلي بالحوادث ولكن يوجد كثيرون من مؤلفي الروايات التمثيلية يصورون اشخاصهم بالكلام فقط مع ان الواجب عليهم ان يبرزوهم لنا بالحوادث ، ما الفائدة ان يصف شخص في الرواية شخصاً آخر ويقول مثلاً انه رحب الصدر ، حليم ، متساهل الخ ولا يفسح لنـا الروائي المجال ان نرى اعمال ذلك الشخص ؟ . . .

ان القصة تشبه معركة حربية . فسبب القتـال هو موضوع الرواية وكيف يجري القتال هو ابراز الرواية .

ان بعض الكتاب يهتمون بالكيف او الكيفية ويعرضون عن السبب وهذا خطأ فاضح لان السبب هو خواص القصة ولكن لا يسهو عن بالنا ان المعركة يجب ان تكون حامية لكي يكون لها اثر عميق في النفس .

اذا كانت القصة تعتمد فقط على الكيفية ، وذلك بواسطة الكلام وليس بواسطة الحوادث ، فهـذه القصة لا تنتج ملمساً حسناً قط .

ان الحوادث في كل فصل من السناريو لهـا علاقة بالفصول الاخرى وعلى كل مشهد ان يبرز فقط قسماً من الرواية ويترك الخاتمة للفصل الاخير .

يجب ان لا ينسى كاتب السيناريو ان كل جملة يكتبها ، يجب ان تبرز جلية على اللوحة الفضية ويستحسن ابراز نزوات العواطف ليس بالكلام والحركات بل بجوادث مقرونة باشياء . فلو صورنا رجلاً بجانبه اعقاب سجاير عديدة لحكمنا انه بحالة مضطربة وقد انتظر وقتاً طويلاً .

ولو اخذنا مشهداً لرجل شريد يدخل الى منزل ويسترعي انتباهه هرة واقفة بجانب الباب فيأخذ حجر ويلقيها عليها لحكمنا لاول وهلة انه شريد غليظ العواطف ، قاسي القلب . فقد ابرزنا الاضطراب الفكري والانتظار باعقاب السجاير وغلاظة القلب بصورة الهرة البريئة والحجر .

الاخراج

بعد الانتهاء من تحضير سيناريو الفلم يعمد المخرج الى اخراجه بعد ان يعدله ويغير به وفقاً لذوقه . .

في بدء اختراع السينما ، كنت تشاهد افلاماً تمثل حركة لان التصوير الشمسي كان محروماً منها وقد كان المتفرجون يسرهم ان يروا قطاراً يجري بسرعة او جماعات تخترق الشوارع وقد كانت الافلام حينئذ عبارة عن تصاوير حية واول محاولة لجعل السينما فناً من الفنون تتعلق طبعاً بالمسرح لان الممثلين كانوا يحتلون المسارح فاخذ المشتغلون بالسينما يستعيرونهم وشرعوا يصورون افلاماً مضحكة او دراما وبقيت الافلام تصويراً للاحياء ، ولم يتطرق اليها الفن في ذلك الوقت .

كيف كان المخرج السينمائي يعمل في ذاك الزمن ؟ كان تحت تصرفه السيناريو وهو يشابه تماماً سيناريو المسارح لانه كان من تأليف الروائيين التمثيليين ولكن كانت تنقصه الاحاديث والشرح فيستعاض عنها بالاشارات واحياناً بكتابات طويلة مملة .

كان الاخراج يسير بالتتابع كأنه على مسرح وكان المخرج يصور الذهاب والاياب والدخول والخروج من مسافة بعيدة كبعد المتفرج عن خشبة المسرح وكانت وظيفة الكاميرا تثبيت الصور على السيلولويد وحين الانتهاء من التصوير تلصق المشاهد بعضها ببعض فتؤلف فصولاً والفصول فلماً كاملاً ثم يعرض الفلم هكذا بكامله ولم تك ثمة من فائدة للمونتاج ولم يختلف المخرج السينمائي عن زميله المخرج المسرحي . هكذا كان الفلم في بدء عهده .

ان الاميركيين هم اول من اكتشف في السينما ميزتها الخاصة وعرفوا ان الكاميرا لا تثبت الصور على الفلم فقط بل لها وظيفة اخرى . لنضرب مثلاً على ذلك . فلو اراد احد من الناس ان يراقب موكباً عظيماً يخترق احد الشوارع فلكي يؤلف فكرة واضحة وجلية عن ذلك الموكب يجب ان يقوم بعدة حركات . يجب ان يتسلق اولا سطح احد المنازل ليأخذ من عل فكرة اجمالية عن حجم الموكب ثم ينزل الى الطابق الاول ويقرأ اعلام الموكب ثم يهبط الى الشارع ويندس بين الجماهير ليختبر تأثير الموكب عليه .

ثلاث مرات غير المراقب المتفرج مدار نظره. فتارة يتفرس عن كثب وطوراً يتطلع من بعيد وذلك لكي يصور في ذهنه فكرة اجمالية عن الحادث الذي نحن بصدده . ان الاميركيين هم اول من استعاض بالآلة عن هذا المراقب النشيط وبرهنوا باعمالهم ان الكاميرا لا تثبت الصور على الفلم فحسب بل يمكنها ان تخرج مشاهد اجل واعمق تأثيراً بالنفس وذلك بتغيير مكانها دائماً عوضاً عن بقائها ثابتة كأنها متفرج على رواية تمثيلية

كانت الكاميرا حتى ذلك الزمن عبارة عن متفرج ساكن هادىء ، ثم اشتعلت بلهيب الحياة واصبحت لها قوة الحركة الخاصة بها وتغيرت فجأة من متفرج هادىء الى مراقب نشيط . في ذاك الوقت ظهرت الصور القريبة والمتوسطة والبعيدة close up, Mid shot, Long shot تلك الصور التي لعبت دوراً هاماً في مسألة المونتاج وهو يدعى بحق اساس الاخراج السينمائي . والان يظهر الفرق جلياً بين المسرح والسينما ويبدو للمخرجين ان كلاً منهما مستقل بحد ذاته وليس ثمة من علاقة تربطهما ولكن ويا للاسف لا يزال يوجد كثيرون من الذين يودون ان يعملوا في حقل السينما في بلادنا يجهلون هذه الحقيقة . فقد حضرت منذ سنوات عديدة اجتماعاً عقد بين هواة السينما تكلم فيه مع من تكلم شخصان اعرفهما جيداً ادعيا ان خشبة المسارح تعرفهما ولذلك يحق لهما ان يتكلما عن السينما . . . منطق غريب وايم الله وانني اؤكد للقراء الكرام انهما لا يعلمان عن السينما شيئاً حتى انهما يجهلان معنى كلمة Kinema ومثل هؤلاء كثيرون فانهم يتطفلون على فن شامل مثل فن السينما يتطلب اطلاعاً واسعاً وذكاء واعياً وتبحراً بمكنونات النفس واهوائها بل هو خلاصة العقل يطبق على العلم ، وهم يوهمون الذين يقومون بالمشاريع السينمائية انهم بنو بجدتها وذلك بالكلام والكلام فقط وعند العمل تراهم عاجزين ولذلك هم يؤخرون تنفيذ تلك المشاريع ويضرون بلادهم ضرراً عظيماً فعلينا ان نحذرهم . في انكلترة واميركا ، وهي من

ارقى بلاد العالم ، يعهدون الى هواة السينما بمعاونة المخرجين ولا يكلفون مخرجاً مسرحياً ، مهما كان عظيماً ، ان يقوم بالاخراج السينمائي اما في مصر فالمسألة لا تزال فوضى .

وان فن السينما يقف الان على رجليه كما يقولون ويتقدم بخطوات واسعة الى الامام وسيصل الى اسمى مراقي الفن حينما يتجرد نهائياً من سيطرة فن قريب عنه وهو المسرح .

وحتى يطلع القارىء الكريم على الحقيقة ولا يخامره اقل شك في استقلال السينما عن المسرح اذكر له الفوارق التالية :

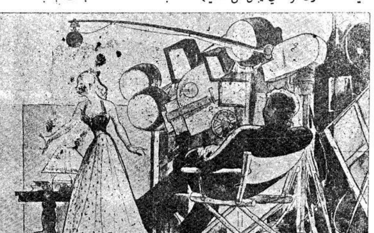
١ – ان المخرج المسرحي يعمل دائماً باساليب حقيقية فهي مواده والمشاهد التي يؤلفها هي منتجات حقيقية تخضع لقوانين المسافة الحقيقية والوقت الحقيقي . لنتصور انني هنا على خشبة مسرح . فلو دخل احد الممثلين متجهاً نحوي ليحادثني فانه لا يستطيع ان يصل اليّ ما لم يقطع المسافة التي تفصلني عنه وهي مسافة حقيقية ويستغرق وقتاً حقيقياً بينما يستغني المخرج السينمائي عن المسافة الحقيقية مع ما يلازمها من الوقت . فهو يصور الممثل في مشهد داخلاً الغرفة ثم يصوره في مشهد آخر وهو يكلمني ومجموعة المشاهد هذي تؤلف مواد المخرج السينمائي بينما نجد ان الوقت الحقيقي والمسافة الحقيقية تشكل مواد المخرج المسرحي كما ذكرنا آنفاً .

ولو اردنا ان نقف في الشارع ونصوّر الموكب حين مروره من اوله الى آخره لاستغرق معنا وقتاً طويلاً ولكننا اكتفينا ان نصوره في امكنة مختلفة لكي نؤلف فكرة عامة عنه وان الفرق بين مشاهدة الموكب الحقيقي في الشارع وبين ما نراه على اللوحة الفضية ، هذا الفرق هو الذي يجعل من السينما فناً قائماً بذاته .

٢ – ان المخرج المسرحي لا يستطيع ان يزيل عن مشهد المتفرجين المناظر التي تحيط بالممثل بينما يتحكم المخرج السينمائي بارضية الصور Decor كما يريد ويستلفت انظار المتفرجين الى ما يشاء واحياناً يزجها مع اشخاص الرواية مزجاً بديعاً . حينما تخرج ليليان كيش في رواية طريق الشرف من المنزل حزينة يائسة ويلحقها برتلوميو الامين لينقذها من الهلاك نرى ان مشهد الحب وهو يلاحق اليأس ، يقع هذا المشهد ، في اعاصير ثلجية هائلة وفي الخاتمة يحملنا المخرج على ان ينتابنا اليأس ايضاً وذلك حينما نشاهد قطعة من الجليد عليها خيال امرأة تقترب من هوة عميقة . وانها لعبقرية ولا شك هذه التي تؤلف بين الزوبعة في القلب البشري وبين اعاصير الحياة .

٣ – ان المخرج السينمائي يفكر تفكيراً سينمائياً وهو يتخيل الحوادث بالشكل الذي نراه اخيراً على اللوحة الفضية حتى ولو انه يستعين باشياء حقيقية في بيئة حقيقية فهو يفكر فقط في كيفية ظهورها على الستار ولهذا فهو لا يعتبر الاشياء كما نراها طبيعياً بل يأخذ منها تلك الصفات التي يمكن تحويلها الى السيلولويد والفلم الذي يظهر اخيراً لا يمثل ابداً عين المناظر الحقيقية بل يشابهها .

ان الفلم يجمع عناصر الحقيقة ويحذف بعضها ويثبت البعض الآخر حسب رغبة المخرج ويؤلف منها حقيقة فلمية تشابه الحقيقة الاصلية . فلو اراد احد المخرجين مثلاً ان يصور حادثة اصطدام بالسيارة فالمواد لديه كثيرة . هناك الشارع والسيارة والرجل الذي يجتاز الشارع والاصطدام به والسائق الخائف . والرجل تحت العجلات ثم الجثة . هذه كلها تؤلف مواد الحادثة فكيف يمكن اخراج مشهد سينمائي منها ؟ يكون ذلك كما يأتي :



أ) صورة الشارع يعج بالسيارات ثم يمر رجل مجتازاً الشارع وظهره للكاميرا فتمر سيارة وتخفيه عن الانظار .

ب) صورة وجه السائق وقد تملكه الذعر الشديد .

ج) صورة الرجل .

د) صورة ارجل او اقدام الضحية بجانب العجلات وقد التقطت

من مكان السائق .

ه) صورة العجلات المحطمة .

و) صورة الجثة .

ويمكن تحليل حادثة الاصطدام الى خمسين مــادة او اكثر ولكن اختار منها المخرج ست مواد فقط واختياره المواد سلفاً مبني على اساس التفكير الفلمي الذي حدث في مخيلته وليس حقيقة .

٤ – ان السينما لا تحتاج الى ممثلين بارعين بل ان المخرجين يخرجون الآن روايات لاشخاص لم يمثلوا في حياتهم قط فرواية طرزان بطلها جوني ويسمولر السباح الشهير لم يقف ابداً على خشبة مسرح ومع ذلك نالت روايته شهرة عالمية وقد تعجب الناس من تمثيله السينمائي مع انه لو عهد اليه ان يقوم بدور بسيط في رواية مسرحية لكان نصيبه الاخفاق التام .

والسر في ذلك سهل جداً فان المخرج لا يزال يعلمه الادوار التي تصل الى ثلاثين مرة واحياناً الى سبعين مرة عند ارنست لوبتش حتى يحفظها ثم يشرع في التقــاط الصور ولا ينبغي ان ننسى ان الشركة تخرج كل يوم قسماً صغيراً من الرواية التي لا تنتهي قبل مضي ستة اشهر بينما يطلب من الممثل المسرحي ان يقوم بتمثيل متواصل في برهة ساعتين امام جمهور كبير من النظارة ، ولذلك يجب ان يكون ممثلاً متمرناً ومن نوع « عصبي » .

٥ – ان المخرج السينمائي لا يرى الممثل شخصاً كاملاً لا يتجزأ بل يراه مجموعة مواد فيصور احياناً رأسه او وجهه او عينيه او فمه او يده او رجله تبعاً لمقتضيات الظروف بينما يحسب المخرج المسرحي ممثله شخصاً كاملاً لا يتجزأ .

ومما تقدم يتبين لنــا بجلاء ووضوح ان السينما والمسرح لا يشكلان فناً واحداً بل هما منفصلان عن بعضهما البعض كل الانفصال .

المونتاج

ان روح الفيلم مشيد على المونتاج كما يقول « بودوفكين » وهو مخرج روسي شهير ولكنه غير معروف عندنا لاننا محرومون ويا للاسف من التمتع بالافلام الروسية الرائعة بينما نجد البــاب مفتوحاً على مصراعيه للافلام في مختلف اللغات غثهــا وسمينها ، كثيرون يحسبون ان المونتاج هو عبارة عن وصل الافلام بعضهــا ببعض ولكن هذا خطأ فاضح ولكي نوضح ذلك علينا ان نقارنه مع فن شبيه بفن السينما وهو الادب ، فالكلمات هي مواد الشاعر او الكاتب ومعانيها واسعة ومختلفة ولا يمكن تحديدها ما لم تثبت في عبارات باسلوب فني . اذا اراد احد الكتاب ان يستعمل كلمة مقعد مثلاً وهي فكرة عن شيء غير مقيدة بمعنى واحد فلا يمكن تحديدها الا حينما نثبتها في جملة كأن نقول مثلاً «مقعد السيارة الوثير فعند ذلك تصبح اسلوباً ادبياً .

ان كل منظر او مشهد للمخرج هو بمثابة الكلمات للشاعر او الكاتب ، فانه يجمع تلك المشاهد ويحذف كثيراً منها ويبقي بعضها ويعيد تصوير بعض مشاهد اخرى ثم يؤلف منها ، باسلوب فني ، عبارات المونتاج

ويعتقد بودوفكين ان كل شيء يصور على حدة هو ميت وان كان يتحرك لان هذه الحركة عديمة المعنى على اللوحة الفضية ولا تبعث للحياة ما لم توصل بمشاهد غيرها وتؤلف قسماً منها . فكما ان كلمة مقعد هي كلمة ميتة فقد بعثت للحياة حينما استعملناها في جملة وحددت معناها المتناهي ، كذلك صور المشاهد الفردية فهي ميتة ما لم توصل بغيرها . ان المونتاج هي القوة المبدعة التي تحول التصاوير الفردية ، وهي عبارة عن صور شمسية وان كانت تتحرك ، الى صور حية سينمائية .

قام بودوفكين وزميــل له بتجربة طريفة في المونتاج ، فقد التقط هذان المخرجان مشهداً سينمائياً لوجه ايفان موسجوكين وهو بحالة هادئة لا يمثل اية عاطفة او حركة نفس وانفعالها ثم قطع الفلم الى ثلاثة اقسام واتبع كل منه بثلاثة مشاهد مختلفة فبعد القسم الاول ظهرت صورة صحن حساء وبعد القسم الثاني ظهرت صورة جثة امرأة في تابوت وبعد القسم الثالث (وهو عين القسم الاول والثاني) ظهر طفل صغير يلعب بدميته وحينما عرضت هــذه التجربة على النظارة كانت النتيجة هائلة فقد صعق الجمهور بعبقرية الممثل مع ان صورة الوجه هي هي في ثلاث حالات . واشار الجمهور الى تفكير الممثل العميق وهو يحدق بصحن الحساء ولحزنه الشديد وهو يرمق جثة المرأة المسجاة في التابوت ولابتسامته الرقيقة وهو ينظر الى الطفل لاعباً .

هذه قصة الاخراج السينمائي وهو يتطلب كما بينا آنفاً اطلاعاً واسعاً وذكاء وقاداً وتبحراً بمكنونات النفس وهو خلاصة عصارة العقل يسكب على الفلم .

مستقبل السينما

لو قمنا ببحث عن رواد المكاتب لتبين لنا ان القسم الكبير منهم يطالع المجلات التي تطرق المواضيع المستفيضة عن السينما وكواكبه ، فالسينما الان تفوقت على المجلات الشهرية والاسبوعية في الانتشار ولا يزاحمها غير الجرائد اليومية لانهذه تطرقمواضيع محلية ، بل قد تنبأ احدهم ان بائعي الصحف سيتحولون بعدقليل الى بائعي شريط للسينما اذ تصبح اغلب الجرائد سينمائية تصدر كل يوم لفائف من الشريط تحوي اخبار اليوم وصوره ومشاهده فيشتريها رب الدار ويأخذهـا معه الى المنزل فيضع الشريط في آلة السينما ويطالع الجميع اهم الحوادث ويشاهدون صورها امامهم واضحة جلية .

ولعل المكاتب العمومية في المستقبل تخصص قسماً منها لاعارة الشريط السينمائي بدلاً من اعارة الكتب فيأخذه الراغبون الى منازلهم ويشاهدون بواسطته مـا يودون مشاهدته في القصص والمواضيع العملية والتاريخية ولا ريب ان جانباً كبيراً من الثقافة والتربية العامة في المستقبل سيتم عن طريق السينما وقد شرعت فعلاً بعض المعاهد اليوم تستعين به لتثبت العلوم في اذهان التلامذة ولكن استعماله لا يزال محدوداً وسوف ينتشر في جميع دوائر التعليم ويأتي باعظم الفوائد في ميادين الجراحة وخواص الغدد وعلم الجغرافيا وسيشتري التجار السلع التي يرغبون في شرائها ، دون ان يكلفوا انفسهم مشقة السفر الى مصادر صنعها ، وذلك بعد ان تعرض عليهم بالسينما في عقر دورهم .

وسيقبل العلماء على اخذ الاشرطة الدينية اداة للتعليم حتى لقد اقترح بعضهم ان تعرض هذه الاشرطة في الكنائس ايام الآحاد ، ولم تترك شركات السينما قصة من قصص الانبياء الا واقدمت على اخراجها وكان اول ما اخرجته قصة « بدء الخليقة » «وآدم وحواء» و « ملكة سبأ » و « يوسف واخوته » و « الوصايا العشر » و « ملك الملوك » و « ابن حور » التي لاقت اقبالا عظيماً في جميع انحاء العالم .

والخلاصة ان السينما في المستقبل ستدخل الى كل مقهى وكل ناد وكل معهد وكل معبد وكل منزل .

وفي الختام احب ان اذكر لكم ما يقوله المفكرون عن السينما الناطقة . ان جميع المخرجين يعلنون ان المستقبل هو للسينما الصامتة مقروناً الى اصوات الطبيعة تتخلله الموسيقى وخالياً من التخاطب Dialogue الا في الحالات الاستثنائية النادرة ، امـا السينما الناطقة فهي بدعة جديدة وستعيش عيشة البدع .

ان لذة السينما تتوقف على تغذيتهـا الدماغ بالمؤثرات وابقاء قسم من القصة غير معلوم . فان حركات الممثلين على اللوحة الفضية تبعث في عقل المتفرج رغبة ان يتفهم مكنونات نفوسهم ويتنبأ باعمالهم سلفاً وهذا يحدث بالفلم الصامت اكثر منه في الناطق . والمتفرج في السينما غير الناطقة يفسر التخاطب الصامت حسب جنسه وسنه وقوة تفكيره وفلسفته في الحيـاة فان الرسالة التي تؤديها السينما الصامتة الى الاميركي تختلف عن معناها الى الصيني كالرسم الزيتي ، فان كلاً منهما يفسرها بطابعه الخاص ويقنع بالجزء الذي استخلصه لنفسه فعند عدم وجود كلمات ناطقة يمتزج المتفرج بالرواية ويتخيل نفسه كأن له دوراً مع ممثليها ولكن خياله يصطدم صدمة عنيفة من الكلمات الناطقة التي يقذفها البعض من وراء الستار .



شاهدت فلم « الدانوب الازرق » مرتين وكنت أتتبع الرواية بشغف عظيم ولذة فائقة ولكن كنت اصطدم في مجرى خيـالي حينما يتكلم الممثلون بينما هم صامتون كنت احسب نفسي كأنني ممتزجاً معهم .

حسن نجيب عنابي

الحسناء القـــــاسية

للشاعر الانكليزي كيتس

*

ماذا يشجيك ايهــا الفارس الشاكي السلاح ؟
فتغدو ثقيل الخطو شاحب الوجه مهيض الجناح .
لقد جفت اعشاب البحيرة
وتوقفت عن تغريدها الطيور .

ماذا يشجيك ايهـا الفارس الشاكي السلاح ؟
فتمضي تائه النظرة شارد الالب محزون الفؤاد .
لقد ملأ السنجاب بالحب عشه
وانقضى فصل الحصاد .

اني لألمح على جبينك زنبقة بيضاء
مبللة بانداء الحمى مرصعة بماء العناء
وعلى خديك وردة باهتة حمراء
مسرعة هي الاخرى في الذبول

— لقيت غادة على العشب الاخضر
فائقة الحسن — من بنــات عبقر ،
طويلة الخصلات ، وئيدة الخطوات
حائرة النظرات .

نظمت لرأسها اكليلا من الزهر
ولخصرها نطاقاً ، ولجيدهــا قلادة من العطر
فرمقتني بنظرة العاشقة الولهى
ثم انّت برفق وحنان

وضعتها على فرسي وبها مضيت
ورحت لا ارمق غيرها طوال النهــار
لانها كانت منحنية تغنيني
اغنية من اغاني بنات عبقر .

جاءتني بجذور طيبة الطعم لذيذة المذاق
وبشهد بريء ، ومَنّ السماء
ثم قالت لي بلهجة غريبة :
« اني احبك من صميم الفؤاد » .

قادتني الى كهفها العبقري
وبكت ثم ، وتنهدت كئيبة
فاغمضت عينيها الحائرتين
بقبلات اربعة .

وهنــاك غنت لي الكيا انام
وهناك حلمت — آه ! واحزناه !
آخر الاحلام
على جانب الاكمة الباردة .

رأيت ملوكاً وامراء في شحوب
ومحاربين تكسوهم جميعاً صفوة الموت
فنادوني : « الحسناء القاسية
قد اقتنصتك واستعبدتك » .

رأيت على ضوء الشفق شفاههم الظمأى
مفتوحة تثير الخوف ، وتبعث الرعب .
ثم افقت ، فرأيتني هنا ،
على جانب الاكمة الباردة .

ولهذا ، انا لا زلت مقيماً في هذا المكان ،
وحيداً ، ثقيل الخطو ، شاحب الوجه ،
رغم ان اعشاب البحيرة قد جفت ،
وتوقفت عن تغريدها الطيور

بغداد — اديب يوسف



ابو الهول من غير سر

جالساً امام « الكافيه ده لابيه » Café de la Paix في اصيل احد الايام ، انظر الى ما في حياة باريس من الروعة والبشاعة معاً وأتأمل من خلال كأسي ، هذا الائتلاف العجيب الذي تعرضه عليّ شوارع باريس بكل ما فيها من الغنى الفاحش ، والفقر الضاري .

كنت غارقاً في تأملاتي هذه عندما سمعت من يناديني باسمي . التفت فاذا اللورد موشيسون وكان آخر عهدي به ايام المدرسة ، لعشر سنوات خلت ، سرني لقاء هذا الصديق بعد طول الفراق ، فهببت اليه اصافحه بحرارة .

لقد كنا صديقين حميمين في اكسفورد وكنت احبه لشبابه الغض، وسمو خلقه ونبله . وكنا نتحدث عنه، فنقول انه لولا شغفه المفرط بقول الحق ، لكان من احسن الناس ، وكنا مع هـذا ، لا نتمالك من الاعجاب بجرأته وصراحته . نظرت اليه ، فانكرت تغيراً في ملامحه واستغربت نظرته المضطربة الحائرة القلقة ، التي تنظر الى شيء وكأنها لا ترى شيئاً .

غير اني كنت على يقين ، من ان مـا كان يعانيه صاحبي لم يكن ظاهرة من ظواهر التشاؤم الشائعة اذ ذاك بين شبان العصر ، وقدرت ان لا بد من ان يكون في الامر امرأة .

التفت الى صديقي اسأله ان كان قد تزوج ، فأجاب مبتسماً :

— لا يا صديقي ، فانا لا افهم النساء بعد .

— ولكن المرأة يا عزيزي ، خلقت لتحب لا لتفهم .

— انا لا استطيع ان احب من لا اثق به .

— ان في حياتك لسراً ، فهلا حدثتني عنه ؟

— لك ذلك ! . ولننهض اذن الى نزهة فالمكان هنا شديد الازدحام . وهممت في ان استوقف مركبة صفراء مرت بنـا ، ولكن صديقي صرف حوذيها وقال لي : — لا ! .. أية مركبة شئت ، خلا الصفراء ... اليك مثلاً هذه الخضراء !... وبعد برهة كانت المركبة تنطلق بنا نحو المادلين ! وسألت صاحبي :

— اية جهة تختار ؟...

— ايها شئت ... فلنذهب الى مطعم في الضاحية مثـلاً ، نتناول فيه غداءنا ، وتتحدث اليّ عن شأنك وحياتك !

— لا بل اريد ان اسمع حديثك قبل ذلك هـات حدثني عن سرك !

مد صاحبي يده الى جيبه ، ثم اخرج منـه محفظة من جلد مفضض ، ذات نقش بديع ، ودفعها اليّ ، ففتحتها فاذا فيها صورة امرأة فارعة في الطول ممشوقة ، ذات عينين واسعتين حائرتين وشعر يحيط بوجهها في غير نظام وقد تدثرت بفرائها فبدت كواحدة من هؤلاء الغجريات . — ما قولك في هذا الوجه ؟ أيبعث على الثقة والطمأنينة ؟...

نظرت الى الرسم ملياً ، فخيل اليّ ان هذا الوجه يخفي وراءه سراً ، امـا ان كان هذا السر خيراً ام شراً فذلك ما اجهله . اما جمـال هذا الوجه فكان روحياً عميقاً منبثقاً من سر ، ويكتنفه سر . وبالفعل فان الابتسامة التي كانت تلوح على تينك الشفتين ، كانت من الدقة والغموض ، بحيث يتعذر عليك ان تعلم ما اذا كانت على شيء من العذوبة والحلاوة .

وكأنما صديقي . ضاق بي ذرعاً ، فصاح بي :

— واخيراً ، ما قولك ؟...

— هي « الجوكوند » يا صاحبي ، سر مغلق ! هات حدثني عن قصتها .

— لم يحن الوقت بعد . انتظر الى ما بعد الغداء . ومضى صديقي يحدثني عن امور شتى .

ولما فرغنا من تناول طعامنا ، وحمل الخادم الينـا القهوة ، ذكرت صاحبي بوعده ، فنهض من مقعده واخذ يذرع الغرفة ذهاباً واياباً وهو مطرق ، ثم القى بنفسه في مقعد عريض وثير ، وقال : « كنت اتمشى ذات مساء في شارع من شوارع لندن ، وقـد ازدحمت الطريق بالمركبات حتى كادت تقف حركة السير . ولامر ما ، استلفتت نظري مركبة صفراء كانت على جانب الطريق .

قصة

لاوسكار وايلد   تعريب صبحي خنشت

مررت بجانبها فاذا فيها صاحبة الوجه الذي اريتك اياه منذ لحظة .

« ولقد ملكت عليّ هــذه المرأة قلبي فقضيت ليلتي ويومي التاليين وانا لا افكر الا فيهــا . وخرجت اهيم على وجهي ، اطوف الشوارع ، انظر الى كل مركبة ، لعلها تكون مركبتي المنشودة ، ولكني لم اظفر بعروسي المجهولة ، حتى تملكني اليأس وصرت اعتقد ان ما رأيته ، ما كان الا حلماً . »

« وبعد اسبوع من ذلك ، دعيت الى تناول العشاء على مائدة صديقة لي » .

« وكان موعدنا في الساعة الثـامنة ، ودقت الساعة الثامنة والنصف ، ومضيفتي ما زالت تؤنسني بحديثهــا حتى اقبل الخادم يعلن قدوم اللايدي « اولروي » .

« وفتح الخادم الباب . فاذا بي ارى المرأة التي ملكت عليّ نفسي ، وما زلت اسعى وراءها كل هذه الايام ودخلت اللايدي اولروي متمهلة ، تحيط بها هالة مشرقة من الجلال والسحر . وما كان اشد فرحي عندمــا طلبت الي مضيفتي ان ارافق اللايدي اولروي الى قاعة الطعام .

« وبعد ان جلسنا ، التفت الى صاحبتي وقلت لها في براءة :

— لايدي اولروي . اذكر اني لمحتك مرةً في « بوند ستريت »

فشحب لونها ، وردت عليّ بصوت خافت :

— ارجوك ! ان تخفض من صوتك ! فقد يسمع حديثك احد .

آلمني اني احرجتها ، ونقمت على نفسي لما قلته لها .

ثم جرى الحديث في الادب ، والتمثيل ، فشاركت الحضور فيه ، وانا مرهف اذني لسماع صوت جارتي الخافت انعم بموسيقاه العذبة ، وهي تتحدث اليّ خلسةً كانما كانت تخشى ان يكون هناك من يصغي الى حديثها .

« واني لاعترف لك اني احببتها في شغف . وبدا لي اذ ذاك سخف ما انا فيه ، غير ان مــا كان يحيط بصاحبتي من سر ، ويكتنفها من غموض ، اثار فيّ الفضول فسألتها وهي منصرفة ، ما اذا كانت تسمح لي بزيارتها .

« ترددت لحظة ، ونظرت حولها لترى ان كان هناك من ينظر الينا ، ثم قالت بصوتها الخافت :

— نعم غداً في الساعة الخامسة .

وسألت مضيفتي عن هذه السيدة ، فلم اعلم منها الا انها ارملة ، تملك منزلاً جميلاً انيقاً في ارقى احياء لندن .

ودار الحديث حول الارامــل واماناتهن ، واسترسل احد الحضور في تفصيل حالهن ، فاستأذنت وانصرفت .

« وفي الغد بادرت الى منزل صاحبتي في الموعــد المضروب ، فاخبرني البواب انها خرجت منذ لحظة .

« ساءني ذلك وحيرني . ومضيت الى النادي ، افكر في هذا الامر فلا اظفر بما يشفي غلي .

ثم قررت ان اكتب اليها رسالة اسألها ان كان لي ان اعود الى زيارتها غير مرة .

« انقضت ايام ولم يردني جواب على رسالتي . حتى اذا كاد ينفد صبري ، جاءتني من اللايدي اولروي ، رسالة موجزة ، تخبرني فيها بانها سوف تنتظرني في منزلهــا في الساعة الرابعة من بعد ظهر الاحد المقبل . وتوصيني بالحاح ، بالا ابعث برسائلي الى منزلهــا ، لامر تعدني باعلامي به فيما بعد .

« واستقبلتني يوم الاحد بحفاوة ، وهي على اتم ما تكون من السحر والفتنة .

« ولما هممت بالانصراف ، طلبت اليّ في ضراعة والحـاح — ان رغبت في الكتابة اليها — الا ابعث برسائلي الى منزلها ، وهي تقول :

— هناك اسباب تمنعني من استلام رسائلي في منزلي .

« وطلبت اليّ ان ابعث برسائلي منذ ذاك الى عنوان دفعته اليّ .

انقضى الصيف ، وانا ازورها بين الفينة والفينة ، فمــا زادني المامي بها الا حيرة ، وضيقاً بهذا الجو الغامض المكتنف بالاسرار الذي كان يحيط بها .

وخيل اليّ ان هذه المرأة لا بد خاضعة لسلطان رجل مــا ولكن ما كنت اراه فيهــا من الصيانة والترفع ، نفى عن ذهني هذا الافتراض .

وكان من الصعب عليّ ان انتهي من امرها الى يقين . لان هذه المرأة ، كانت تبدو لي اشبه شيء ببعض الحجارة الكريمة ، التي تنظر اليها مرةً ، فاذا هي صافية مشرقة ، وتنظر اليها مرةً اخرى ، فاذا هي دكناء قاتمة .

« وضقت ذرعاً بهذه الحــال ، وبهذه الحيطة وهذا التكتم اللذين كانت تفرضهما عليّ كلما زرتها ، او بعثت اليها برسالة ما . وقررت آخر الامر ان اطلب يدها .

« كتبت اليها اسألها ما اذا كانت تسمح لي بزيارتها ، فجاءني جوابها : ان نعم . فغمرت قلبي موجة من الفرح حتى حسبتني في السماء السابعة .

ثبت عندي اذ ذاك ان السر الذي كان يحيط بحيـاة هذه المرأة ما كان يثير في نفسي اكثر من الفضول ، ولكني علمت فوق ذلك اني كنت احبها ، على الرغم مما يكتنفها من الاسرار او لما كان يحيط بها منها .

قلت لمحدثي : « ألم ينكشف لك ذلك قبل اليوم ؟ »

فقال : « لك ان تحكم على ما سمعت » واستمر في حديثه .

« جاء يوم الموعد ، وكنت يومذاك مدعواً لتناول طعام الغداء على مائدة عمي :

« وكانت الساعة الرابعة عندمـا غادرت منزل عمي ورأيتني اطوف على غير هدى في شارع من شوارع لندن . ورأيت انه ما زالت لديّ ساعتان ، قبل حاول موعد اللقاء المرجو . وعزمت على قضاء هذا الوقت في « البكاديللي » دفعاً لسأم الانتظار . ورغبت في اختصار المسافة ، فاندفعت في هذه الطرق الملتوية المظلمة .

وفجأة بدت لي اللايدي اولروي ، تسير مسرعة على رصيف الشارع ، وقد التفت بمعطف كبير ، واسدلت من دون وجههـا قناعاً كثيفاً . حتى اذا بلغت آخر منزل صعدت السلم وفتحت الباب ، بمفتاح تناولته من حقيبتها وانسلت خلسة الى داخل المنزل .

قلت في نفسي : — هذا مفتاح سرها .

« وانطلقت وراءها مسرعاً ، اتفحص المنزل . فاذا هو اشبه شيء بهذه المنازل ذات الغرف المفروشة المعدة للايجار ، واذا على درجة من درجات السلم منديل قدرت انه سقط منها بلا شك .

« التقطت المنديل ودسسته في جيبي وانا افكر فيما عليّ ان افعل بعد ما علمت ولكني انتهيت الى انه ليس لي عليها من الحق ما يبيح لي ان اتجسس عليها .

« مضيت الى النادي، وفي الموعد المضروب انطلقت الى منزلها، فالفيتها ، مستلقية على سرير ، وقد ارتدت ثوباً فضفاضاً ، فضي اللون قد شدته الى وسطها بمنطقة مرصعة ، فبدت في ثوبها الجميل وزينتها البسيطة على اتم ما تكون من السحر والفتنة .

— يسرني ان اراك ، وآنس بلقائك . اني سئمة اليوم ، ولم اغادر المنزل بعد ! . . .

نظرت اليها في استغراب، ثم تناولت المنديل من جيبي ودفعته اليها وقلت في هدوء :

— لقد سقط منك هذا المنديل في شارع كذا اصيل اليوم ، لايدي اولروي !

نظرت اليّ في رعب ولكنها لم تمد يدها لتناول المنديل .

— ماذا كنت تصنعين هناك ؟ . . .

— وباي حق تسألني ؟ . . .

— بحق رجل يحبك ! . . . فانا ما جئت اليك الان الا لاسألك ان تكوني زوجاً لي !

« فخبأت وجهها بين يديها ، واجهشت في البكاء .

— يجب ان تعترفي لي .

فوقفت لايدي اولروي ، ونظرت اليّ بجرأة وقالت : ليس لي ما اقوله لك !

— انما ذهبت للقاء رجل هناك ! وهذا هو سرك !

فعلا وجهها شحوب مخيف ، وقالت :

— ما ذهبت للقاء احد !

— ألا يمكنك قول الحق ؟ . . . — ما قلت الا الحق ! . . .

« جن جنوني ، حتى عدت لا اعي شيئاً مما اقول ولا مما افعل ، ثم غادرت المنزل ، في حالة نفسية قلقة مضطربة .

« وفي اليوم التالي ، بعثت اليّ برسالة ، فرددتها اليهـا ، ولم افتحها .

« سافرت بعد ذاك الى النرويج ، وعدت منها بعد شهر فاذا أول ما اقرؤه في جريدة الصباح خبر موت اللايدي اولروي ، على اثر احتقان في الرئة سببته لها نسمة باردة هبت عليها في الاوبرا .

فاعتزلت الناس في غرفتي ، واستغرقت في التفكير في مصير هذه المرأة التي احببتها هذا الحب العميق ، هذا الحب الجنوني .

« يعلم الله وحده كم احببت هذه المرأة العجيبة » .

وهنا سكت محدثي فقلت :

— وبعد أما ذهبت الى الشارع الذي لقيتهـا فيه والى ذلك المنزل الذي اثار في نفسك الشبهات ؟

— بلى ذهبت . . . ذهبت لاني لم اطق صبراً على ما كنت اعانيه من نار الغيرة وألم الشك .

« طرقت الباب ، ففتحت لي سيدة عجوز عليهـا سيماء هيبة ووقار .

سألتها ان كان لديها غرفة تؤجرني اياها فقالت : نعم ، لديّ هذه الغرف الثلاث ، وقد انقضت مدة ايجارهـا ، وها قد مضت اشهر ثلاثة ، ولم ارَ السيدة التي استأجرتها . وقد استحقت عليها اجرتها فان شئت اجرتك اياها .

فدفعت الرسم الى العجوز ، وقلت :

« — أتكون هذه هي السيدة التي تتحدثين عنها ؟

– نعم هي بعينها ، بكل تأكيد ! ، ومتى تعود !

هيهات ، لن تعود ! . . . انها ماتت .

– اوه . . . أصحيح ؟ . . . لا تقل هذا . . . مسكينة ، لقد كانت افضل زبائني . كانت تدفع لي ثلاثة جنيهات كل اسبوع ، لتأتي من حين الى حين ، فتجلس عندي ساعة من زمن .

وسألت العجوز ، ان كانت صاحبتها تلقى احداً هنا !

فأكدت لي ان الامر لم يكن كما ظننت ، وان اللايدي اولروي ، ما كانت تجيء اليها الا وحدها ، وانها ما كانت تلتقي في منزلها باحد قط .

فصحت بالعجوز ، وقد حيرني ما سمعته منها !

– وماذا كانت تصنع عندك اذن ، ولم كانت تجيء اليك ؟ . .

– كانت تجلس في هذه الحجرة ، فتقرأ مرة وتتناول الشاي مرة اخرى .

« وقفت صامتاً لا احير جواباً ازاء ما سمعت من هذه العجوز ، ثم ناولتها جنيهاً وانصرفت .

وهنا التفت محدثي اليّ وقال :

« – والان ، ما قولك في كل هذا ؟ . . .

اتعتقد ان هذه العجوز كانت صادقة فيما قالت ؟ .

– كل الاعتقاد !

– واذن فماذا كانت اللايدي اولروي تصنع هناك ؟

– اللايدي اولروي يا صاحبي ، ما كانت الا امرأة مفتونة بالاسرار . وهي ما استأجرت هذه الغرف ، الا لتستمتع بلذة الخلسة وتنعم برعشة التسلل خفية الى هذا المنزل ، وقد اسدلت نقاباً على وجهها ، على نحو ما تصنع بطلاتُ القصص والروايات !

مسكينة ! . . . لقد كانت تفتنها الاسرار ولا سر لديها تكتمه ! . . .

ابو هول من غير سر !

نظر محدثي اليّ وقال في لهفة :

– أتعتقد بما تقول ؟ . . . اجاد انت ؟ . . .

– انا متأكد ! . . .

استغرق صديقي في تأملاته ، حيناً ، ثم مد يده الى جيبه وتناول محفظة الجلد ففتحها ونظر الى الرسم طويلاً ثم قال في حزن :

– من يدري ؟ . . .

برمانا صبحي خنشت

الاديب

✡

– لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها من شهر كانون الثاني (يناير) .

– تدفع قيمة الاشتراك مقدماً وهي :

في سوريا ولبنان : ١٢ ليرة لبنانية .

في الخارج : ١٥٠ قرشاً مصرياً او ما يعادلها ترسل حوالة بريدية دولية او حوالة على مصرف في بيروت

في فرنسا وتوابعها : ١٦ ليرة لبنانية

– الادارة غير مسؤولة عن الاعداد التي تفقد في البريد

– احتفظت الادارة ببعض اجزاء السنة الاولى والثانية والثالثة فمن شاء من هذه الاجزاء فليطلبها وثمن الجزء من السنة الاولى ليرتان ومن السنة الثانية ليرة ونصف ومن السنة الثالثة ليرة .

– تدفع الادارة ليرتين ثمن النسخة الواحدة من الجزء التاسع من السنة الاولى ١٩٤٢ ومن الجزء الاول والثاني والحادي عشر من السنة الثانية ١٩٤٣ ومن الجزء الثالث والحادي عشر من السنة الثالثه ١٩٤٤ ومن الجزء الثاني من السنة الرابعة ١٩٤٥

– المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

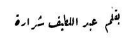
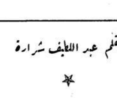
★

ادارة الاديب : شارع الاحرار ، غربي ساحة الدباس

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : البير اديب
سكرتير التحرير : بهيج عثمان
المدير الفني : مختار شملي

◆

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :
مجلة الاديب – صندوق البريد رقم ٨٧٨ بيروت – لبنان

المرأة ... بين اعدائها

بقلم عبد اللطيف شرارة

*

اصدر الاديب الجليل الاستاذ عباس محمود العقاد كتاباً جديداً اسماه « هذه الشجرة » ، درس فيه المرأة ، فجاءت دراسته كغيرها من دراساته : ذات صبغة منطقية ، تنتزع الافكار من الملاحظة ، وتبني الرأي على وجوه من الواقع ، وتستقي الخواطر من التجارب التي مرت بها الانسانية وسجلها التاريخ . ولكنك تخرج منها -- كما لخصها البيضاوي في صحيفة « اخبار اليوم » المصرية — « ان المرأة لغز » ، وان الاستاذ العقاد يشفق على المرأة ولا يحترمها »

والاستاذ العقاد في موقفه هذا من المرأة لا يعدو ان يكون « ظاهرة » من سلسلة الظواهر الاجتماعية التي اخذت تبرز في شرقنا العربي منذ استعاد نشاطه الفكري على يد النهضة الحديثة . فلقد كان الرافعي من قبل ، حريصاً على ردع المرأة عن الاخذ باساليب الاجتماع الاوربي ذاهباً في اقصى ضميره الى الشك في كفاءتها ، والحط من منزلتها . وكذلك الشأن في تآليف الاديب الاستاذ توفيق الحكيم .

اما رجال الفكر في اوربا ، فانهم لا يفسرون هذه الظواهر في بيئاتنا الا نتيجة محتومة لما عرف عن الشرقيين من اساءة الظن بالمرأة ، وسن القوانين ، وبناء الآثار الادبية والفنية على اساس ذلك الظن السيء ، فقد ألف الكاتب الفرنسي « لوسيان بيسنارد » مسرحية دعاها « في ظل الحرم » يوضح بها علاقة كل من الشرقي والغربي بالمرأة ، فيريك ان الاول لا يجد بها غير متعة عابرة ، بينما يريك ان الثاني يحسبها كل ما في الحياة من معان وقيم ...

ولكن عداوة المرأة على صعيد الفكر ، وفي دنيا الفن ، اصبحت زياً من الازياء الشائعة ، او شبه « موضة » ادبية يصطنعها الكثيرون محاكاةً للمفكرين واعتداداً بآرائهم ، دون ان يكون هنالك رأي ثابت واضح يستمد ثباته ووضوحه من مثل الامة الاعلى ، ويتجه في تفاعلاته نحو مجتمع امثل ، علينا ان نحققه ونعمل في سبيله .

وهنا موضع الخطر في ذلك الطراز من العداوة ، لان تهديم المرأة لا يعود بالضرر عليها فحسب ، وانما تقع الطامة على رؤوس الرجال ، وتكون النتائج العملية لمثل هذه الافكار ما نشاهده اليوم في مجتمعاتنا العربية من اضطراب وتشويش ، على تباين اوضاعها وتغاير طبقاتها ، وهكذا ... يسيء اساتذتنا من حيث يريدون ان يحسنوا .

ولا يصح في هذا المأزق الخانق ان نلجأ للعلوم الطبيعية ندعم بها رأياً نراه ، او نبرر عن طريقها شعوراً نحس به ، لان القضية روحية قبل ان تكون معادلةً رياضية وانقاذ الموقف لا يتيسر فيما هو كائن ، بل بما يجب ان يكون . واذا اعترض الاخلاق قانون طبيعي ينبغي ان لا نتردد في استغلال هذا القانون للعمل الايجابي المثمر ، والاستفادة منه كحقيقة واقعية ، لبلوغ مستوى اخلاقي اجل واسمى كما يستفيد العالم الطبيعي من ضغط الهواء لتسيير الطيارة ، ومن ثقل الماء لتسيير المراكب .

على اننا لو رجعنا الى التاريخ نستقرىء الائمة المخلصين من اعداء المرأة ، اسباب عداوتهم لها ، ونمحص طرائق تفكيرهم في دراستها ، لوجدناهم ينقسمون الى فئتين لا ثالثة لهما : الروحانيين الزاهدين ، والفلاسفة المتشائمين ولا عبرة بغيرهم من الفاشلين .

ولدينا من الطبقة الاولى الامام علي بن ابي طالب عند العرب ، والكاتب الانساني الشريف ليون تولستوي عند الغربيين ، فهذان التقيا على بعد المسافة بينهما في العنصر والبيئة والعصر واللغة عند

هذه النقطة في النظر للمرأة وهي « انها شرٌّ كلها وشر ما فيها انه لا بد منها » ، بل ان تعجبك لا ينتهي حين تجد اتفاقها الغريب في وصفها للزمان الذي تسوده المرأة : ذاك يقرر أنه « زمان يقرّب فيه الفاجر الماحل » ، وهذا يؤكد انه « عصر ذهب عنه اثر الدين في النفوس » .

غير ان نظرة الامام للمرأة كنظرة تولستوي ذاتها ، لا تشذ قيد شعرة عن الفلسفة العامة التي ارتضاهـا كل منهما لنفسه ، ومثلها في حياته ، وتوّج بهـا موته . فهي جزء لا ينفصل عن كيانه الروحي العام . وبعبارة ثانية : كان موقف علي من المرأة – ومثله تولستوي – منسجماً كل الانسجام مع موقفه الشامل من الحياة الدنيا التي طلقها ثلاثاً ، وكانت لا توازي عنده « عفطة عنز » ، فلم يكن يجد المرأة شراً الا لان الدنيا كلها بجميع ما تنطوي عليه من متع وامجاد حقيرة وضيعة . وبذلك ، تكون المرأة قد نكبت عرضاً ، واصابها ما اصابها من الامام لانها جزء من كل ، وهي لا تحمل في الامر اقل تبعة ، ولا هو يحملها تبعة الكل الذي تمثل احد اجزائه ، وقد تكون اهم اجزائه .

واوضح دليل على صحة ذلك ، ان الامام كان ، على نظرته للمرأة ، قريباً من قلبها حين تكون سامية القلب ، رفيقاً بها لا عن احتقار او اشفاق كما يترفق المتشائمون بل تمشياً ايضاً مع طبيعته الروحانية التي تمتاز اكثر ما تمتاز بالرفق والحب . أضف الى ذلك تلك الرجولة التي كان يتمتع بهـا بحيث لا يجد « فرويد » ولا « آدلر » سبيلاً الى تطبيق نظرياتها في تحليـل شخصيته من هذه الجهة .

وخلاصة مـا يعطيه هذان المثلان : علي وتولستوي ، ان الروحانيين مضطرون بحكم روحانيتهم الاصيلة الـتي تجنح بهم الى الزهد ، ان يشاقوا المرأة ، ولكن شقاقهم نظري بحت ، لان اعمالهم تدل دلالة صريحة جلية على حبهم اياها ، واخذهم بيدها ، والاطمئنان الى الرغد الروحي الذي يفيض عن عواطفها .

وليس في سيرتهم هذه شيء من التناقض كما يظهر لاول وهلة ، فهم يحاربون الشر في الحياة ولا يحاربون الحياة ، وينقمون على بعض الاتجاهات والاعمال التي تصدر عن المرأة ، لا على المرأة ذاتهـا ، شأنهم في ذلك معها كشأنهم مع الرجل دون اي تمييز ، فاذا بدت منهـا بوادر الخير ، واستجابت لنداآت الروح كما يستجيبون ، وجدتهم اعمق ولهاً من المتصوفين ، واعلق بها من الشعراء . وفي كلا الحالتين ، لا يجوز لنا الاخذ بآرائهم فيما يخص المرأة ، واهمال سائرها في الحياة ، لان تفكيرهم وحدة تامة يخسر قيمته حين نطبقه على جزء دون جزء ...

اما الفئة الثانية من اعداء المرأة فيمثلها ابو العلاء المعري في الشرق ، وشو بنهوَر في الغرب ، ولا حاجة الى التبسط في عرض آرائهما ، فان الظلمة التي حاقت بحيـاة الاثنين من عزبة فكرية تقصم الظهر ، وآفات جسمية تجحف بالعقل ، وحوادث شخصية يضج فيها البلاء ، جعلتهما يضيقان بالحياة ذرعاً ، فلا يطيقان حملها ، ولا يأنسان لمرآها ، فكان الاول يصرخ وهو يبحث عن طريق الخلاص :

والارض للطوفان مشتاقةٌ لعلها من درن تغسل

والثاني بحث عن تلك الطريق ايضاً فلم يجدها الا في « الفن » اي في هذه الاوهام المنحوتة من الاحجار والالفاظ والالوان ... فليس من منطقهما ولا من منطق وجودهما ان يجدا في المرأة اداة خلاص ، والمرأة اداة حياة ، فكيف يلجآن اليها ، وهما هاربان منها ?? بل كيف يكون رأيهما فيها وهما اعدى اعداء الحياة ??.

وفي مثل هذه الحالات الشاذة في تاريخ الانسانية ، لا يمكن ولا يجوز اعتبار الآراء التي تنشأ عنها ، لان الانسان يكون اذ ذاك منقسماً على نفسه انقساماً أليماً ، وهو لا يشعر بانقسامها ، لانه يتنكر للحياة وهو يحياها ... فكأن مجرد وجوده نكبةٌ أُصيب بها ولم يك في طاقته تلافي حدوثهـا ، واذ كان الوجود مصيبةً فكل ما يستتبعه من شؤون واشجان مصائب فرعية تأخذ جذورها في النكبة الاولى وهي الوجود .

لذلك يستحيل ، ولا يعسر فحسب ، ان نوفق بين المرأة والمعري ، او بينها وبين شو بنهوَر لان النزاع القائم بينهما يكمن في طبيعة الروح التي يواجه بها كلٌّ منهما حادثة الوجود ، فالمتشائم يتلقاها عبوساً متبرماً ، والمرأة تبش لهـا فرحةً ممراحة ، على اتم الاستعداد لتكرارها والاستمتاع بها .

وقد يكون في هذه الحقيقة التي كشف الزمان معالمها ، وتمثلت واضحةً في سلوك المرأة حتى في شقائهـا حين تكون شقية ، ما يسعف العقل في حل اللغز الذي نسميه « امرأة » ، فان التاريخ لم يقدم لنا مثالاً واحداً على فتاة او امرأة « متشائمة » بالمعنى الفلسفي العميق الذي ظهر به التشاؤم في شخص المعري او شخص شوبنهور .

نعم ! هناك من النساء من تتألم حتى يوغل بها الالم في غيابات الموت وانك لتجدها حتى في جحيم عذابها تتلوّى بين يدي الوجود وهي تدل عليه ، لانها لا تتألم مرةً الا لحرمان من نعمة تنشدها ،

قيثارتي

للانسة منى مسوح

✯

مرة اخذت قيثارتي
وذهبت الى الشاطئ البعيد
لاؤلف الحان الرجاء
واسمعها لقلبي الباكي
لانني ظننت ان صداها فيه
قد ينقلب الى امان
امان حلوة عذبة
حلمت بها من بعيد
ونشدتها في الاوهام

*

ولكن هيهات ان
تتحول الالحان المؤثرة
الى اصداء عابثة كاذبة
فان الاوتار الناعمة
لاتخرج الانغام
الا ممزوجة بصرخات النفس

*

اخيراً كسرت قيثارتي
على صخرة احلامي
وقطعت اوتارها
لكي لا اسمع بعد انينها
ولما جربت الهرب
الهرب من نفسي الثائرة
سمعت الامواج تضحك مني
والارياح تهزأ بضعفي

*

يا قلبي !
من الاماني العذاب
بنيت لك هيكلا لتسبح في قدسه
وفي اراجيح المحبة وضعتك
لانسج من اهازيجك سعادتي الموهومة
ولكن الايام قد هدمت ذلك الهيكل
والارياح قد قطعت تلك الاراجيح
فبكيت لانني تألمت
فهل لي بان ابتسم

او لنقص اصيل في الانغام عليها ، وليست آلامها هذه الا تعبيراً حياً ، يفوق الفن والفلسفة ، عن حبها للحياة وارتياحها اليها ورغبتها فيها . . .

واول ما تنجاب عنه هذه الظاهرة في طبيعة المرأة اننا لا نستطيع ان نفهم المرأة بغير حب ! يجب علينا ، كي نفهمها ، ان نحبها . ولا نستطيع ان نحبها الا اذا كنا نحب الحياة بجميع ما تنطوي عليه من مشقات واوصاب . وهذي هي العقدة العملية التي يصطدم بها اعداء المرأة ، وهم يفكرون ، فان معاناة الحياة غير التفكير فيها ، والمرأة تعيش اكثر مما تفكر .

غير اننا اذا لجأنا الى ما يسميه العرب « ألمعية » وهي صحة الحدس وذلك في ان يعمل الرجل على ايجاد التعاطف الروحي بينه وبين اي فتاة او اي امرأة ، فلا يترك لحظة تمر دون ان يطابق شعوره على شعورها ، وينتقل بوجدانه في كل ظرف الى وجدانها ، ويحاول دوماً ، ان ينفذ — وهو بعيد عنه — الى ادق احاسيسها متمثلاً من الحالة التي تبعث على تلك الاحاسيس ، استطاع عندئذ ان يفهم حياتها الداخلية !

ثم ان محاكمة الحوادث غير فهمها ، فالرجل لا يكون منصفاً ، من وجهة اخلاقية على الاقل ، حين يحاكم المرأة على قاعدة رجولته ، وانما يلزمه ان ينظر للحوادث من الزاوية التي تنظر منها المرأة ، وعندئذ يستقيم له وجه الحكم عليها ، وتكون احكامه اقرب للعدالة ، وألصق بالصواب .

لذلك ، نجد ان واجب الرجل هو ان يغذي الحب في نفسه تغذية متواصلة وان لا يفتر عن تحصيل « الالمعية » ليتم التوازن الروحي في المجتمع ، وتتسق فيه العلاقات بين النساء والرجال ، ونجد ان واجب المفكرين ، هو ان يعلموا الرجال كيف يحبون حباً صحيحاً ، وان يفتحوا امامهم آفاق التفكير النير الرحيب ، وان يعيدوا اليهم الثقة بالحياة ، لا ان يهاجموا المرأة ويمعنوا فيها ثلباً وتهديماً . . . ومتى احست المرأة ، كائنة من كانت بسمو العواطف عند الرجل ، واستيقنت من اخلاصه في البناء ، وقدرته على التصرف ارتفعت هي بصورة اوتوماتية الى سماء فكري واخلاقي ، دونها ارض المجتمع واوحاله واوضاره .

علينا بالحب ، والحب يكفينا شر المرأة ان كان للمرأة شر !

عبد اللطيف شرارة

الاعمار الطويلة

بقلم امين الغريب

اتفق الذين كتبوا عن الشيخوخة وامكان تأجيلها ، على الاسباب التي تؤدي اليها . لكنهم اختلفوا في الوسائل المانعة منها اختلافاً شديداً . واشهرهم الاستاذ متشنيكوف الذي عزا طول العمر في بلغاريا – حيث يكثر المئويون على ١٠ يقول – الى اكل اللبن الرائب .

والواقع ان اللبن الرائب من انفع الاطعمة للجسم واسهلها على المعدة هضماً . وفي حامضه اللبني خواص تطهر الامعاء . وفيه من الجواهر الغذائية ما ربما يزيد على ما في سواه . ولا عجب فهو ابن الحليب . والابن سر ابيه . والحليب اول طعام هيأته الطبيعة لتنمية الاطفال .

على ان الطبيعة لو ارادت ان نستمر الى آخر العمر على اكل الحليب واللبن لما سلحتنا بهذه الاسنان الماضية والاضراس الصلبة التي تسحق الاطعمة القاسية وتطحنها . ولها صلابة الفولاذ .

والحقيقة ان بين انواع المآكل المختلفة اصنافاً اغنى بالجواهر الغذائية من سواها . لكن الشيخوخة التي نريد معالجتها في هذا المقال لا تأتي من قلة الغذاء في الاكل . بل بالعكس – من المتراكمات الناتجة عن كثرة الغذاء . انها نتيجة رواسب تتراكم في مجاري الدم فتعرقل سيره وتختلط به فتسممه او تمنع وصوله الى الدماغ وتمديداته في السلسلة الظهرية . فتضعف هذه كلها وينحط الجسد معها .

اذاً عبثاً ننصح الناس بأن يأكلوا هذا الصنف او ذاك ليعيشوا طويلاً ان اعمارهم تطول بتحامي الاسباب التي تؤدي الى انحطاط قواهم . بحفظهم جسومهم نظيفة من داخل ومن خارج فلا تفتك بها متراكمات السموم .

والظاهر ان للطبيعة غرضاً معيناً في وجود الانسان وسائر الحيوان . وهو التوالد الذي يحفظ لكل نوع كيانه . فاذا تجاوز المرء سن الشباب . انقضى ارب الطبيعة فيه ولم يبق صالحاً في نظرها لشيء . فعملت على التخلص منه كيلا تضيع في العناية به وقتاً تفضل انفاقه على النافعين . لكنها ليست عنيفة فتذبحه ذبح اليد لو ترميه بالرصاص . بل تعمد الى الحيلة فتحبب اليه الآكل الذي يضره . وتضرب اسنانه بالسوس وغيره وتضعف امعاءه عن الهضم . لكنها تبقي له الشراهة بل تزيدها فيموت على الغالب مسموماً بالاطعمة التي يلتذها .

ولعمري ان ذهاب اسنان المرء في سن الكهولة اول نذير يتلقاه بأن يجتنب المآكل الضخمة . لان امعاءه في جوفه امست عاجزة عن هضم ما يزدرد من تلك الاطعمة . ولا يبقى له عند ذاك سوى ان يعود الى الاطعمة الخفيفة . الى اللبن الذي عاش عليه قبل ان تنبت اسنانه وتقوى .

التمرينات العضلية تفيد في تبديد السموم وتحليلها . ولذلك ارتأى بعض الباحثين انها تحفظ الشباب ... لكنها لاتجترح العجائب . ولا تقيم كالسيد المسيح اليعازار من قبره . اي انها لاترد الشباب الى من ترك السموم تنخر جسمه زمناً طويلاً . لكنها تفعل كثيراً في سبيل تجديد القوى وحفظ الشباب ... لا اعادته . بشرط ان يباشر استعمالها في بداية العهد .

واعلم ان ابدع جسم في العالم ممتلئ صحة وعافية لا يلبث ان ينحط ويشيخ بمحض القعود وقلة الحركة . ولعلك تعرف السبب فالاوساخ تتراكم في مجاري دمه وبين اليافه . وما الاوساخ الا سموم . فخير الوسائل اذاً لاطالة العمر هي الاكثار من أكل اللبن والتمرين المنتظم . وبقدر ما تتنوع هذه الحركة تشمل منافعها مناطق الجسم . وتؤدي الى ضغط الحياة على نسبتها . فلا تظن اذاً ان تحريك اليدين يكفي . او تحريك الرجلين يكفي . بل ان في جسمك نحو ٦٠ مفصلاً تحتاج الى تمرين على حركاتها الضرورية . وانت تحرك منها في اعمالك العادية عشراً او اقل .

ومن اهمل حرفاً من الناموس اهمل الناموس كله

لقد قام في الماضي دجالون كثيرون وخدعوا الناس باكاذيبهم – والناس من طبعهم يحبون الانخداع – فاعلن الدكتور

باراسلسوس انه اكتشف اكسيراً يطيل العمر حتى الخلود . وجاء دجال آخر اسمه كجليوسترو فاستحيا قليلاً واكتفى بتأكيده للناس ان الاكسير الاحمر الذي اخترعه لا يقود الى الخلود . بل يبلغ بعمر الانسان الى ثلثمئة عام فقط . ثم اقبل بعدهم يونس دي ليون واخترع دواء سماه « ينبوع الحياة » ولا يعد ولا يحصى اولئك المحتالون الكذبة الذين استغلوا سذاجة الناس — والناس من طبعهم يحبون الانخداع —

فنحن اليوم نضحك من وقاحة اولئك الغشاشين وسذاجة ضحاياهم في عصرهم . نضحك ومن جهة ثانية نقبل بلجاجة وازدحام على مخازن الادوية نبتاع منها عقاقير خاصة يدعي صانعوها انها تشفي من جميع الامراض ونقرأ بايمان وحسن نية وطيب قلب اعلاناتها الكاذبة معها وننتظر — نظير اسلافنا — مرور هذا الجيل فتأتي بعدنا الذرية المتنبهة لتضحك في دورها منا . ونتعجب من وقاحة العشرات من امثال باراسلسوس وكجليوسترو ويونس دي ليون في هذا العصر . ومن حماقة الملايين بيننا من ضحاياهم .

ولعمري لو كانت الادوية تطيل العمر ، او تحفظ الصحة لكانت العافية والخلد نصيب الاغنياء والصيادلة والاطباء .

بل ان مخترعي هذه الادوية انفسهم كانوا يعيشون بفضلها الى الابد . واذا نظرنا الى الادوية التي تنمي الشعر وتحفظه وتمنعه من السقوط هاجنا الشوق الى رؤية الجهابذة الذين ركبوها فلا بدّ ان تكون شعورهم طويلة الى حدّ ان تحسدهم عليها روح شمشوم الجبار وابيشالوم .

والحال ان الاغنياء في الدنيا القادرين على ابتياع الادوية الثمينة والمفرطين في استعمالها هم اسوأ الناس صحة . لا تهضم معدهم طعاماً ولا تستسيغ شراباً . فيهرعون للتخلص من الالم الى الوسائل عينها التي سببته .

كم يعيش البشر اليوم

تدل الاحصاءات التي تعنى بها شركات الضمان في البلدان الراقية على ان الاعمار في مجموعها آخذة تطول سنةً عن سنة . وهم يعرفون ذلك من اخذهم مقدار الوفيات هذه السنة في العام الاول من العمر . وفي الثاني والثالث وهلم جراً الى اقصى ما يبلغ المعمرون . فيجدون ان الذين ماتوا هذه السنة في عامهم الاول اقل من امثالهم في السنة الماضية والتي قبلها . فيستنتجون ان في تربية الاطفال تحسناً يدل على ازدياد فهم الامهات لاصول العناية باطفالهن . وهكذا في الشبان والكهول .

وخلاصة ذلك ان اسباب الموت آخذة تتناقص . فاذا كان قد مات من كل الف سبعيني في العالم تسعمئة في العام الماضي وثمانمئة في هذا العام دلنا ذلك على تحسن الحال عند السبعينيين . وكلام شركات الضمان في هذا الموضوع لا ريب فيه على الاطلاق . لانه مبني على الابحاث التي تؤسس اشغالها عليها . فهي عندما تعين رسم الضمان لابن عشرين سنة او ثلاثين او خمسين انما تعينه بناء على ما تقدر له الارقام من امل في الحياة او خطر من الموت .

على ان مقدار ما يمكن الانسان ان يبلغ من العمر غير معروف ولا مقرر حتى الان .

نسمع من حين الى آخر بوجود اناس اجتازوا المئة بسنين كثيرة . والناس تأخذ قولهم في ذلك على علاته . اما شركات الضمان التي يجب ان يكون قولها الفاصل في هذا الموضوع لانها تستند الى براهين ثابتة وحقائق مسجلة راهنة فتصرّح بانها كلها على الاطلاق لم تدفع ضماناً لحياة انسان بلغ سن المئة حتى الان .

ومعلوم ان شركات الضمان تشتغل في جميع انحاء العالم منذ عهد بعيد . يقال في الرد على ذلك انه قد يتفق ان المئويين لم يضمنوا حياتهم . اذ ليس كل الناس مشتركين في الضمان .

وهذا صحيح . لكنه يدل على شيء ممكن . لا على شيء ثابت . دونك مثلاً احمد زارو آغا التركي من الاستانة الذي اخذته احدى شركات التمثيل الى الولايات المتحدة حوالي سنة ١٩٣٠ وعرضته لانظار الناس مؤكدة لهم ان عمره ١٥٦ سنة . وهو قد مات الان بعد ما تجاوز حسب زعمه سن المئة والستين .

ولكن اي برهان قاطع لدينا على صحة قوله ؟ — لا شيء سوى تأكيده هو . وادعائه انه يتذكر اموراً جرت في عهده وقد مر عليها قرن ونصف القرن .

وقد سبقه في ميدان الاعمار الطويلة رجل انكليزي يدعى هنري جنكنز . فهذا مات على قول القائلين عن ١٦٩ سنة . وقصر عنه توماس بار الانكليزي ايضاً اذ مات في سن ١٥٢

على ان الصعوبة الشديدة في اثبات العمر او انكاره تبدو للعيان . واول ما يلجأ الباحثون اليه في التحقيق تاريخ سجل العماد عند النصارى وسجلات الحكومة عند المسلمين . ثم التاريخ المنقوش على القبر . ثم عدد الاجيال المتسلسلة من ذريته . ثم تذكار المئويين وغيرهم ممن عاصروه .

وجميع هذه الادلة تكون مفقودة في معظم الحوادث . وقد

انتدبت جريدة لندن تيمس سنة ١٨٦٥ لجنة من الباحثين للتحقيق في عمر ماري بيلنج التي ماتت قبل عامين وقيل ان عمرها ١١٢ فلم تترك اللجنة وسيلة الا تذرعت بها وتوصلت اخيراً الى التثبت من عمر المرأة فاذا بها قد ولدت سنة ١٧٧٢ وماتت سنة ١٨٦٣ وبالتالي لا يكون عمرها ١١٢ كما شاع وذاع وملأ الاسماع بل — ٩١ سنة.

ولعمري ان ٩١ سنة عمر طويل. لكن الناس يلتذون المبالغة.

وقد اشتهرت عند الانكليز ايضاً الكونتة دسموند بانها عاشت ١٤٠ سنة. فاذا بالتحقيق يسفر عن عيشها اقل من مئة. اما الاربعون الباقية فمبالغة.

وقال البحاثة الانكليزي السير جورج لوز في كتاب له معدود حجة في الاعمار: « اذا حصرنا البحث في العهد الذي مرّ بعد ميلاد المسيح لم نجد في تاريخ انكلترا شخصاً واحداً من الملوك او النبلاء على اطلاقهم المسجلة تواريخ مولدهم وموتهم قد بلغ فعلاً سن المئة » ومعلوم ان اشراف الانكليز بشهادة الاحصاءات الدقيقة يعيشون اكثر من عامتهم. لمحض انهم يعيشون احسن.

اما شركات الضمان فابعد ما بلغت الاعمار في سجلاتها الدقيقة ٩٧ سنة و ٩٥ و ٩٤ و ٩٢ و ٩٠ ولم يت عندها مئوي بتاتاً.

وليت الناس يستطيعون البقاء هنا ١٥٢ سنة و ١٦٩ و ٢٠٠ لكن الادلة كلها لا تشجع على توطيد هذا التمني. والظاهر ان المئة سنة في وقتنا الحاضر هي كل ما تحتمل اجسادنا من جهود الحياة. ثم تصيح المدد وتطلب الراحة.

« فان الحيـاة تفلّ الحديدَ اذا لبسته وتبـلي الحجر »
شوقي

« والموت تجابه الحياة فلوحوى روحاً لمات الهيكل المرسوم »
ناصيف اليازجي

نعود الى بطاركة التوراة الكبار الذين تحصى اعمارهم بالسنين وفي رأسهم متوشالح الذي عاش ٩٦٩ سنة. ومن الاسف انه لم يكملها الفاً. فهذه الاعمار يقابلها قول يشوع بن سيراخ « ان عدد ايام الانسان لا تزيد عن مئة سنة ». ثم قول موسى كليم الله في مزموره التسعين « ان ايام العمر سبعون عاماً ».

فقد رأيت تعليلاً لهذا التناقض بان السنين لم تكن دائماً تحسب كاعوامنا الحاضرة ٣٦٥ يوماً. بل كان الناس في الاعصر الاولى يتخذون القمر مقياساً للوقت بسبب السهولة في مراقبتهم لتغيراته من هلال الى بدر الى ان يزول. وعلى هذا يكون جدنا متوشالح قد عاش ٩٦٩ شهراً قمرياً. او نحو ٨٠ عاماً من اعوامنا الحاضرة. وهذا معقول. ولما حان عهد ابراهيم المعد عمره ١٧٥ عاماً. واسحاق ١٨٠، كان الناس قد عرفوا موعد الاعتدال الربيعي والخريفي اذ يعتدل الليل والنهار في ٢١ اذار و ٢١ ايلول، فاتخذوا منه مقياساً لسنتهم على ما يظهر. وهكذا يكون عامهم ستة اشهر من شهورنا. وبالتالي يكون عمر ابراهيم الخليل نحو ٨٧ سنة. واسحاق ٩٠.

ولعمري ما اظهرت الجسوم المحنطة والبقايا المحفوظة في مصر من تلك الاجيال فرقاً ولا تبدلاً بينها وبين اجسادنا الحاضرة. بل بالعكس قد زادت معارفنا الصحية وتدابيرنا الحيوية اسباب البقاء. وصرنا اقدر على اطالة الاعمار من اسلافنا في تلك العهود.

اذن هل يكون بالامكان ان نزيد على العمر مثلاً ربعه او ثلثه ؟

الجواب على ذلك اننا لا ندري. لكننا ندري شيئاً احسن وهو ان الانسان بتحسينه اساليب حياته يجتنب الامراض التي تعذبه وترهقه في اواخر ايامه. لكنه بالاهمال في امور المعيشة الصحية ينتحر تدريجياً ويقتل جسمه قبل الموعد الذي خولته الطبيعة حقاً ظاهراً في بلوغه. ويقضي سنيه الاخيرة في الضعف والمرض والعذاب المنسوب جهلاً الى الشيخوخة. مع انه في الواقع من نتائج عهد الشباب.

ان الحيوانات بجملتها من سباع وانمار وخيول وكلاب وقطط تشيخ ولا تعجز. وتهرم ولا تذل. لانها تعيش في الهواء الطلق بتمرين متواصل ولا تتناول طعاماً يضرها وهكذا تحتفظ بكثير من نشاطها حتى الممات. فعلى الانسان اللبيب ان يتشبه بها، ويعيش عيشها. ان التشبه « بالسباع » فلاح.

امين الغريب



النابغة الذبياني

للاستاذ سليم الجندي – ١٤٣ صفحة – منشورات اصدقاء الكتاب

هو الكتاب الاول من منشورات اصدقاء الكتاب التي يُعنى باصدارها الكاتب الدمشقي المعروف الاستاذ صلاح الدين المنجد .

وهو الكتاب الاول الذي يدرس النابغة الذبيـاني دراسة واسعة تقصد الى ابعد من مطاوب منهاجي البكالوريا في لبنان وسوريا ، وان لم يكن الناشر في تقديمه هذا الكتاب على غيره ، خالي الذهن – فيما نحسب – من خدمة طلاب البكالوريا السورية بخاصة ، والنابغة هو الشاعر الجاهلي الوحيد المقرر درسه فيها .

ولن يخطيء القـارىء اذ يلاحظ ان المؤلف ، وهو علمٌ من اعلام اللغة في بلاد الشام ، حاول ان يستفرغ القول في النابغة ، فلم يغادر صغيرة ولا كبيرة مما يتصل بالرجل الا احصاها ، وذلك في مقدمة وثلاث مقالات . فامـا المقدمة ففي عصر الشاعر ، واما المقالات فالاولى في سيرة حياته ، والثانية في منزلته عند المتقدمين (وهي اطولها جميعاً ، وتمتد على ٦٣ صفحة) والثالثة في دراسة شعره .

جمع الاستاذ الجندي هذا الشتات كله ، وصنفه وبوبه ، فاسدى بذلك يداً الى جمهرة الدارسين ، المنقبين ، لما يوفر عليهم من مراجعة عشرات المصادر القديمة ولكنني اخشى الا يكون وفق الى خدمة الذين يريدون ان يجتلوا طلعة النابغة ، وينفذوا الى اعمق اعماق روحه ، وأبعد أبعاد قلبه . بكلمة ثانية ، ان كتاب الاستاذ الجندي يقدم المادة الخام لكل كتاب يصدر بعد اليوم هادفاً الى هذه الغاية التي ترجى من الترجمة للشعراء .

ولا يغض هذا ، في قليل ولا كثير من قدر الكتاب وانت واجدٌ على كل حال مواطن احسن فيها المؤلف التحليل غاية الاحسان ، من مثل كلامه على خبر المتجردة (ص ٣٣ وما بعدها) ، وكلامه على ما زعموا من نقد الخنساء لبيت من شعر حسّان (ص ٥١ وما بعدها) . ولن نغفل عن رأيه في الشعر وتفاوت الناس في تذوقه لاسباب تتصل بالنفس ، والحـاجة ، وطبيعة الانشاد . (ص ٦٣ وما بعدها) فهو ، على بدهيته ، موضح لناحية قد تحتاج الى فضل تأكيد ، بالنسبة الى الكثيرين .

منير البعلبكي

١ – **القومية والعروبة** : للاستاذ نقولا زياده – ١٠٦ صفحات

٢ – **بوشكين** : للاستاذ نجاتي صدقي – ١٣٦ صفحة – سلسلة اقرأ

اخواننا ادباء الاقطار الشقيقة لا يعرفون الا القليل النادر عن أدب هذا القطر العربي فلسطين ، وعن ادبائه ، واكاد اقول ان كثيرين منهم يجهلون ان عندنا أدباً وان عندنا أدباء . ولهم الحق في هذا الجهل ، لان الوسائل التي يمكن ان تُسمع بها اصوات ادبائنا وينتشر نتاج قرائحهم ، ما تزال تعوزنا ، فما عنـدنا صحافة ادبية ولا دور للنشر ، ولذلك تبقى ثمرات الاقلام عندنا مطوية في أدراج اصحابها لا يدري ولا ينتفع بها احد ، الى ما يشاء الله .

وفي الواقع ان عندنا أدباً يستطيع ان يقف الى جانب غيره من الآداب العربية الحديثة ، او لعليّ لا اغالي اذا ما قلت إنه قد يمتاز – في بعض الاحيان – بالتعمق والاتصـال المباشر بالحياة وذلك نتيجـة للظروف السياسية والاجتماعية والادبية التي ينشأ عنها الادب الفلسطيني والتي يتأثر بها الادب الفلسطيني تأثراً كبيراً

وبين يـديـنا الآن كتابان صغيرا الحجم من ثمرات الاقلام الفلسطينية ، نستطيع ان نلمس فيهما الدليل على قولنا هذا .

أما الكتاب الاول فعنوانه : « القومية والعروبـة » وهو يقع في مئة وست صفحات من القطع الصغير ، وقد نشرته مكتبة الطاهر إخوان بيافا وطُبع في مطبعة اللواء في القدس .

ومؤلف هـذا الكتاب ، الاستاذ نقولا زياده ، من الشباب الفلسطينيين المثقفين ثقافة عالية ، فهو خريـج جامعة لندن ، ويقوم بمهنة التدريس في الكلية العربية ، وفي المدرسة الرشيدية في القدس وله الى جانب عمله المدرسي نشاط وافر في الدراسات والابحـاث التوجيهية الموفقة في الادب ، والاجتماع ، والتـاريـخ ، وغيرها وهو فوق ذلك شاب وطني غيور ، ذو اخلاق حسنة .

وإذا علمنا اننا في دور يقظة اجتماعيـة ، وبداية وعي قومي جديد ، وان هذا الوعي القومي ، وتلك اليقظة الاجتماعية يتطلبان توجيهاً وارشاداً ، لتستقيم بها خطانا في كل طريق ننتهجه ، عرفنا

كم يكون المؤلفات التوجيهية التي ترسم لنا السبيل ، وتحدد لنا المقاصد ، وتوضح لنا الاهداف ، من قيمة ونفع .

وكتاب الاستاذ زياده الجديد ، على الرغم من صغر حجمه كبير القيمة والفائدة ، فهو دراسة للادوار التي مرت بها القوميات في الغرب ، حتى وصلت الى تكوين امم الغرب العظمى ، وكذلك الامة التركية الحديثة ، ثم الادوار التي مرت بها الامة العربية حتى صار منها امة لها كيان قومي ، وقد كان لها يوم مجيد وتاريخ حافل بالعظائم ، وما ينقص هذه الامة من المؤهلات والاسباب لتعود الى ماضي عزها ومجدها .

ومثل هذه الدراسة القيمة ، من شأنها ان تفتح الاذهان الى تجنب الاخطار التي وقع فيها الغير في ادوار نموهم القوميّ وتسديد الخطى في طريق النهضة القومية الصحيحة ، التي من شأنها ان تجعل لنا كياناً ملحوظ المكانة ، مرهوب الجانب .

وإذا اجتمع لصاحب مثل هذه الدراسة الصدقُ والاخلاصُ في الوطنية ، كان أثرها اعمق واكثر فاعلية في النفوس . وهاتان المزيتان أوضح ما يلاحظه كلّ من يقرأ كتاب « القوميات والعروبة » للاستاذ زياده .

وأول ما يلفت النظر في هذا الكتاب كلمة الاهداء ، التي يتجلى فيها صدق وطنية المؤلف الفاضل ، وهو صدق يشيع في كل عبارة وطنية وردت في اثناء ابحاث الكتاب ، ويتجلى على أشده في خاتمة الكتاب ، تحت عنوان : « نحو المستقبل » وما اجمل ان يكثر في هذه الامة هذا الطراز من الشباب المثقفين ، ذوي الغيرة الوطنية الرائعة ، فهم نواة مجدها وعنوان فخرها .

***

واما الكتاب الثاني فهو : « بوشكين » أمير شعراء روسيا للاستاذ نجاتي صدقي ، احد كبار موظفي محطة الشرق الادنى للاذاعة العربية . وقد صدر هذا الكتاب في سلسلة « إقرأ » مؤخراً . ومؤلفه من خيرة الشباب الفلسطينيين ثقافة وادباً وقد تشبع بالثقافة الرسمية ، فأخذ عنها العمق والدقة ، اللذين يظهران بوضوح في هذا الكتاب النفيس .

وهذا الكتاب دراسة لبوشكين ، لا نقول انها وافية ، فما يمكن لكتاب لايزيد عدد صفحاته على المئة والاربع والثلاثين من القطع الصغير ، ان يحوي دراسة وافية عن شاعر مثل بوشكين قيل عنه انه : (أول شاعر فنان في روسيا . وهو سر الشعر الروسي على الاطلاق) وذلك برغم حياته القصيرة . أقول ليس هذا الكتاب دراسة وافية لبوشكين ، ولكنه دراسة شائقة ممتعة تنسجم فيها الترجمة مع العرض والتحليل والنقد ، بأسلوب رشيق فجاءت لذلك موفقة كل التوفيق .

والواقع اننا في هذه المرحلة من مراحل حياتنا الادبية ، في حاجة الى التعرف الى آداب غيرنا من الامم ذات الادب السامي والادباء البارزين النوابغ ، لنستطيع ان نغذي فينا الملكات الادبية والفنية ، ونكيفها ، ونوجهها توجيهاً حسناً . ومثل هذا الكتاب ، او مثل هذه الدراسة لأمير شعراء الروس ، انما هي دراسة ادبية توجيهية تستحق منا العناية الكثيرة .

وكم كنا نحب لو اتسع المجال أمام المؤلف الاديب ، ليقدم الينا تلخيصاً واضحاً لاشهر مؤلفات بوشكين الشعرية والقصصية ، فهذه تستحق ان تنصرف اليها عناية اصحاب مثل هذه الدراسة التوجيهية القيمة .

وبعد فهذا عرض موجزٌ جداً لهذين الكتابين النفيسين على قدر ما تسمح به ظروف الصحافة الحاضرة . وعسى ان اتمكن في المستقبل القريب من عرض كتب اخرى من نتاج الاقلام الفلسطينية البارعة على صفحات هذه المجلة الزاهرة . فإلى اللقاء .

القدس — عيسى ابراهيم الناعوري

عطر ودخان

للاستاذ محمود تيمور بك - ٢٠١ صفحة - لجنة النشر للجامعيين - القاهرة

يطالعنا الاستاذ محمود تيمور لاول مرة بكتاب ليس هو مجموعة قصص ولا يمت بسبب الى المسرح . هو مقالات متفرقة من اللون الخفيف ، القريب الى النفس ، المحبب الى القلب ، يدور حول موضوعات يشيع فيها المؤلف روح المرح في البحث ، ويضفي عليها نظرات تحليلية قد تكون غريبة لاول وهلة ، ولكنها طريفة وصادقة .

واذا لم تكن هذه المجموعة من المقالات قصصاً ، فان الجو القصصي لم يكن بعيداً عن بعضها .

وتدور مجموعة هذه المقالات من هذا الكتاب حول المرأة والرجل ، كيف يأسر كل منهما الآخر ، ومقارنة بين دنيا المرأة من ناحية ودنيا الرجل ودنيا الصحافة ، ولفافة التبغ . من نواح اخرى ، وقد تلبس هذه المقارنة رباط الرقبة عند الرجل ، والجورب عند المرأة ، فيكون من ذلك عرض وافٍ لصفات كل من الرباط والجورب ولمعانيها الكثيرة المختلفة ، كما ان طائفة من المقالات

تصور شخصيات يفيض المؤلف في سبر غورها واظهار خفاياهـا ، وهذا يبدو واضحاً في « شقيقي اسماعيل ، صديقي زكي ، صديقي بشر ، السيد طبنجات » .

وقد استطاع ان يجمع بين هذه المقالات المتباينة في موضوعاتها تحت هذا العنوان « عطر ودخان » : فيهـا اريج المرأة وعبقها الزكي ، ودخان الرجل القاتم الادكن .

وفي العطر والدخان خفة وشفاف ، ووجود ينتشر ثم لايلبث ان يتبعثر ويتلاشى . .

ويصدّر الاستاذ تيمور كتابه بفصل عن « الرجعية الحميدة » يقوم على النقد والتوجيه على نحو ما يفعل في المقدمات التي يصدر بها مجموعاته القصصية ، ويدرس فيه بعض العوامل الـتي ينبغي ان نستبقيها من تراث ماضينا ليكون لها الاثر المنشود في دعم شخصيتنا في المستقبل ، ويعدد من هذه العوامل : القومية في التعليم والقومية في الفن وعامل التشريع .

توفيق الحكيم

للدكتورين اسماعيل ادهم وابراهيم ناجي – ٢٣٦ صفحة – دار سعد مصر للطباعة والنشر

نشر الاستاذ سامي الكيالي منذ سنوات في عدد خاص من مجلته الحديث دراسة للدكتور اسماعيل ادهم عن « توفيق الحكيم » . وشاء اليوم ان يعيد نشر هذه الدراسة وفاء لذكراه – وقد انتحر في مطلع هذه الحرب في الاسكندرية – ولقيمة الدراسة التي تؤرخ جانباً من حياة اديب معاصر كبير .

ولما كانت هذه الدراسة قد كتبت في عام ١٩٣٨ ، وكان الاستاذ توفيق الحكيم قد انتج بعدها اكثر من عشرين قصة في موضوعات مختلفة ، فقد رغب الاستاذ ناشر الكتاب الى الدكتور ابراهيم ناجي ان يتناول هذه الفترة مما نتجه توفيق الحكيم وهكذا جمع هذا الكتاب دراستين الاولى تعنى بالناحية التحليلية التاريخية ، والاخرى بالناحية السيكولوجية العلمية .

فالجديد في هذا الكتاب هو دراسة حيـاة توفيق الحكيم النفسية من كتبه ، هذه الدراسة التي كتبها الدكتور ناجي محللاً فيها انصراف « الحكيم » عن الحياة واستغراقه في الذهول جاعلاً من ذلك « النواة » التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم ، ويدرس الحالة الجنسية عنده ، وعلاقته بالمرأة ، فينتهي الى ان عامل الخوف من المرأة هو الذي يسيطر على نفسه لا الكره ، وبعد ان يتحدث عن الجوانب النفسية في لهوه وحبه وايمانه ومذهبه السياسي ، في شتى مراحل حياته . ويختم بحثه بجملة ينقلها عن رامبو وتلخص توفيق الحكيم هي : مكتوب على لوح حياتي : موت بلا د ، و ع ، وحب خائب ، وبضع جرائم صغيرة تنتحب في الطريق » .

ومن الحق ان نقول : ان القارىء بعد ان ينتظر ان ينتهي من قراءته هذا الفصل بفكرة واضحة اشد الوضوح ، عن شخصية توفيق الحكيم ، يجد نفسه تجاه ضباب كثيف من غياهب السيكولوجيا ، لا يساعده ابداً على فهم جديد او ضوء كاشف .

ساعات الصمت

للاستاذ محمد امين حسونه – ١٧٢ صفحة – القاهرة

هذا الكتاب الذي يقدمه الاستاذ محمد امين حسونه مجموعة من المقالات ، بعد ان كانت كتبه الادبية السابقة مقتصرة على فن القصة . وقد سبق للمؤلف ان نشر هذه المقالات في صحف ومجلات متفرقة ، وفي ازمنة متفرقة ايضاً ، فلما جمعها في كتاب قسمها الى ثلاثة اقسام ، عنوان القسم الاول منها « في النقد » والثاني « تموجات افكار » والثالث « دراسات ادبية » على ان هـذا التقسيم الذي فرضه المؤلف لا يبدو منطبقاً تماماً على الابحاث التي يشملها كل قسم فكثير من المقالات الموضوعة في تموجات افكار ودراسات ادبية هي اقرب الى ان تكون في باب النقد ، منهـا الى هذين البابين ، وهكذا اقول عن كل قسم ، فالتداخـل واضح وقوي بين هذه الاقسام الثلاثة .

والمقالات التي تحمل عنوان « ساعات الصمت » هي كما يقول المؤلف : نوع من التعاقد بين رغبتين في نفسه : اشراك القارىء باعجابه عن بعض ما استهواه مطالعته ، ثم ابداء الرأي فيما ورد على ذهنه من خواطر وتأملات في المسائل الادبية » .

نساء عاشقات

للاستاذ صلاح الدين المنجد – ٩٦ صفحة – منشورات اصدقاء الكتاب

يقدم الاستاذ المنجد في هذا الكتاب صور بعض النساء العاشقات ، تبين الواناً زاهية من الحب ، مختلفة اختلاف الاحاسيس متنوعة تنوع العواطف . وقد اقتبسها من روايات خالدة كتبها بعض عباقرة الادب الفرنسي في القرون الاربعة الخوالي ومن مميزات هذه الصور انها اخذت من الحياة ، اي انها تتصف بالواقع ، مع مسحة محببة من الخيال .

ويرجو المؤلف ان يكون كتابه هذا ، وسيلة الى عودة شبابنا ومثقفينا الى روائع الادب الغربي ونقلها الى العربية ، فهذا احوج ما نحتاج اليه في نهضتنا الادبية الوليدة » .

ذكرى الافغاني في العراق

للاستاذ عبد المحسن القصاب – ١٦٦ صفحة – مطبعة الرشيد بغداد

توفي السيد جمال الدين الافغاني عام ١٨٩٧ في الاستانة ودفن بها . وقد بقي رفاته بها منذ ذلك الوقت حتى عزمت الحكومة الافغانية على نقله الى مسقط رأسه الافغان . وفي طريق نقله اجتاز العراق فاستقبله الشعب العراقي استقبالاً فائق النظير ، عبر فيه أجمل التعبير عما تكنه الامة العربية من تقدير واعجاب نحو هذا المصلح العبقري .

هذا الكتاب سجل واف لأنواع الحفاوة التي أظهرها العراق نحو رفات الافغاني ، فقد جمع الكلمات التي القيت في الحفلات والمقالات التي نشرت في الصحف . وختم هذا الكتاب بفصل « الافغان والعراق » ذكر فيه معاهدة الصداقة بينهما ، وميثاق سعد آباد ، والافغان في سطور ، والعراق في سطور .

ثورة وجهاد

للاستاذ فيكتور ملحم البستاني – ٦٥ صفحة – جونية

كتاب يضم مجموعة من الشعر العاطفي المطبوع السلس ونفثات من النثر الذي يفيض حباً ووطنية . ويبدو فيه مؤلفه الاستاذ فيكتور البستاني ، كما قال عنه بحق كاتب المقدمة الأب لويس ربشا ، شاعر العاطفة الصادقة ، وقصائده نغمات عذبة تعبر عن حقيقة نفسه ، وعما يحيط به ، وليست من التقليد بشيء بل من صميم الجديد بروحها ومادتها ، والفاظها وجملها ذوات معان صريحة ليس فيها من الغموض ما يحمل الرقية والتكهن .

الحارة الشاملة

للاستاذ ذو النون ايوب – ٤٢ صفحة – منشورات « المجلة » بغداد

هذه هي المجموعة التاسعة من مؤلفات الاستاذ ذو النون أيوب وتمتاز هذه المجموعة القصصية عن سابقاتها أنها من أدب الحرب ومن وحيه ، تجد في أقاصيصها ما يوضح لك كيف شملت الحرب العراق فأثرت فيها ، وكيف خلقت اوضاعاً تدل على ان العالم جسم واحد وان الحمى اذا أصابت هذا الجسم فلا مناص لجزء منه من تأثيرها

مشكلة الفلاح

للاستاذ صادق سعد – ٨٠ صفحة + لجنة نشر الثقافة الحديثة – القاهرة

يتناول الكتاب أولى مشاكلنا واضخمها بل واعقدها جميعاً وهي مشكلة جديرة قبل أية مشكلة اخرى بالبحث والتبسيط فالعلاج أخيراً ، لانها واقعة وحادة تعقد الاجتماع وتمسخ الوجود القومي . وفي هذا الكتاب وجدت المشكلة سبيل عرضها وتبسيطها في يسر ودقة ، وفي شيء آخر اكبر أهمية وهو غيرة الضمير الذي يلمح في العلاج وجه الانسان ، فيعمل على تحطيم نيره

وان كان من شيء يؤخذ عليه ، فذلك هو الاغراق على منهج المادية التاريخية ، الى درجة تنمحي معها الملامح الذاتية لمشكلة الفلاح المصري نفسه ، وهي متحيزة في طائفة من الفروق .

حياة الوصي الامير عبد الاله

للاستاذ شيخ العراقين عبد الرضا آل كاشف الغطاء – ١٨٦ صفحة – النجف

هذا جزء وقد يعقبه جزء او اكثر ، اراده مؤلفه راسماً لخطوط حياة كبيرة الفعالية نبيلة الذاتية ، حتى لتحل اليوم من نهضة العرب ، محل العصب ، وجاء الكتاب عنها طريفاً جميلاً مثل الصورة المزين بها والمحلاة بالذهب . والكتاب في اسلوب تنسيقه وتبويبه بالغ الجودة وفي تلاوين اخراجه نفيس الحلية .

في تلك الايام عاش المعري

للاستاذ عبد الرحمن جبير – ٨٧ صفحة – المطبعة الوطنية حلب .

يبدأ بتمهيد يلمح فيه الى العناصر التي استحق المعري من اجلها الخلود وقد وقف الى تشخيصها في قسط كبير .

ثم يأخذ في ابتداع حوار وآخر وهو في جميعها طريق مجيد ومتعتها في انه استطاع ان يزج الماضي بالحاضر مزجاً شيقاً فيه كثير من الحياة وجمال الحركة ، ولمؤلفه مستقبل ادبي فني ممتاز

في جبهة المجد

للاستاذ عبد الله حشيمه ، ١٣٠ صفحة – منشورات مكتبة الشبيبة طرابلس

اسميناها رواية « عربية » وهي حقاً عاطفة قومية صحيحة من هذه العواطف التي تجمع الشعب العربي وتضم عروقه ويتكاتف في سبيل حقه ، وتجري الحوادث في عهد الامير بشير الشهابي ومحمد علي باشا ، وقد صورها الكاتب بمهارة صوراً حية ، فيها من عمق القصة ، وحقيقة التاريخ ما برز بروزا .

ولغة الكتاب لغة سلسة ، سهلة ، تزدحم فيها المشاهد احيانا فتخلق في النفس مثل النشوة .

جولة الأديب في شهر

لم يعد يذكر الناس كلما مر بسمعهم اسم فلسطين العربية، الا وجه جهادها الشامخ وتضحيتها المتبتلة. حتى كأن الجهاد سكب في كل حرف من حروفها معنى من معناه، ومشى فيها بطبيعته، فباتت وهي لا تعرف الا في حدوده، ومن خلاله.

نعم لم تعد تعرف في الناس الا بهذا الوجه، ولم تعد تعرّف للناس الا من هذا الوجه، فكان ما كتب عنها اما استصراخاً واما دفاعاً. وظلت في نواحيها الاخرى – على ما اجتمع فيها من حيوات، تتمخض جياشة لتنطلق وتشق اقنيتها ومجاريها – مجهولة، وهي منا وراء خفقة طائر او ادنى.

في فلسطين آلام عرفنا من امرها كثيراً، وفي فلسطين تحفز حي ويقظة وعي، ينبغي ان نعرف من امرهما كثيراً ايضاً، ولا سيما وان فيه ما يدعو الى الغبطة ويحمل على الارتياح ...



انا من فئة لا تقيس نجاح امة او جماعة بمقدار ما قد اصابت من حظ سياسي، بل بمقدار ما هي متمتعة به من معنوية دائبة متطلعة، تثب بها وثباً، ثم لا تنقطع ونىً او تتقهقر اعياء.

فمقاييس هذه الفئة ليست مشتقة من الظواهر، التي قد تجيء آونة نتيجة تزوير او تزييف، وآونة نتيجة تلفيق او تهريج، وانما هي مشتقة من المعنى، مشتقة من الثابت.

لذلك رأيتُني ايام اقامتي فيها معنياً بأمر هذه المعنوية ومدى قوتها ونواحي امتداداتها، ولقد اغتبطت واغتبطت حقاً حين وجدتها تعترضني بقوتها المتدفقة انى انقلبت وكيفما أخذت

ان ظاهرة المعنوية الناشطة، المتحركة بالرغبات القصوى والفعاليات المتوثبة، لم تعد في فلسطين العربية صفة بل خاصة تتصل بالطبيعة الحية، ويتجزم بها الكائن العربي في اعتداد كبير. فانت في القرية مثلما انت في المدينة، امام حيوية خصبة وجدت سبيل تفجرها وانطلاقها.

وليس من شك في ان مرد هذه الظاهرة، التي تحيزت في الواقع تحيزاً بارز الاثر نابه الغاية. يرجع الى ما احدثه النضال بارادة ودون ارادة «اي بصفة الجبر العفوي»، من (تعميق) للشعور بالوجود، على نحو ايجابي هذا الشعور الذي يسمح للشخصية بالامتداد ويغريها بالكبرياء الفاعلة، والزنانية[1] المهذبة الخالقة التي تكسب الذات صفة الانتاج المطرد، واحياناً بل كثيراً ما تمدها بصفة الابداع ايضاً.

وهذا شيء مضت تقرره النظريات الحيوية، فيما يتعلق بأثر التنازع على البقاء في تقديم الفرد المنتخب والجماعة المنتخبة. لذلك لم تكن آلام فلسطين العربية في مقاييسنا وفي الواقع، داعية تشاؤم داكن اللون، او تخوف اسود الوقع. وبالفعل لم تكن فيها داعية قنوط واحتضار، بل على العكس كانت داعية تطلع وبعث، وداعية انجذاب في اتجاه هذا التطلع وغايات هذا الانبعاث.

اذن لقد نجحت فلسطين العربية فيما هو اهم من العمل السياسي والقضية السياسية، انها نجحت في (تفوبق) طبيعتها الحية حين نجحت في تحويل آلامها الى قوة تصحح البناء الحي، وتنفي عنه كل تميّع وترهل واسترخاء.

وفي مقاييسنا ان الجماعة كلما كانت اكثر مرونة واستعداداً للتفاعل مع الآلام وتحويلها على هذا الشكل، تكون اكثر قابلية للصعود واوفر في امكانياتها على البقاء.

وكان بودي ان امضي بعيداً ببحث حيوية المعنى في جوهرها ونواحي امتداداتها، ولكنه شيء يصرفني عن الغرض الذي اتوخى عرضه والحديث عنه، وان كان بحث هذه الحيوية شائقاً وان كان ضرورياً. فان ما يعنيني الآن هو ناحية من نواحي هذه الامتدادات، وهي الناحية الادبية المحضة.

ولست اقيم هذا البحث واديره على كل الانتاج الادبي فيها، ولكن على المقدار الذي سمحت لي به اتصالاتي السريعة، وهو طائفة من هذا الانتاج لطائفة من الادباء المنتجين.

وهي وان تكن شيئاً من اشياء ويسيراً من كثير وبعضاً من

(1) كلمة اخترناها لتحل محل الانا والانانية.

كل ، تعطينا صورة صادقة عن قوة تدفق الروح في ذلك الانتاج ، الغني بكل الوانه[1] . والصفات العامة لذلك الانتاج :

١ – العمق والايغال .

٢ – الخيال المتحد بالواقع ، وبتعبير آخر الخيال المشدود بالواقع .

٣ – الشمول في وعي الحياة واحساس المجهول في شكل من الحنين .

٤ – الاناقة في الاداء ، وطرافة السجية .

وقبل ان اعرض هذه الصفات في شعر نفر اعجبني شباب الشعر فيهم ، اتقدم برأي في الشعر اعده حقاً واحسبه صواباً ، وما وقع وراءه يظل في حسباني « الحاناً نوتتها الحروف » ، لما تبرح عتبة الاحاسيس غير المعبرة في دارة المجهول ...

ارى في الشعر انه كائن حي ، فيه وحدة الحياة الانسانية ووحدة الحياة في سائر اجزاء الوجود .

وجميل ان نعتقد بان الشعر كائن يتمتع باخص صفات الحياة ، فهو يحس ويشعر ويأمل ويألم ويحب ويهيم ويفكر ويحلم ، الى غير ذلك من خصائص الاحياء ، ولكنها في الشعر خصائص كلية ، تتصل باحساسها وشعورها واملها وألمها وحبها وهيامها وفكرها وحلمها بكل حي ، بكل طبيعة ، فيها عرق من عروق الحياة النابضة الممتدة الى جذور كل شيء . فالشعر الحق هو الذي يشعرك لا بانه صورة من الالم والحب ، بل الذي يشعرك بانه يألم ويحب بنفس وحياة ، وفيه طبيعة الالم والحب كلها .

ان الشعر الحق يشعرنا في القطعة المتفجعة ، بانه انفاس تذوب حقاً وتتقطع حقاً ، في صدر قريب منا تضطرب حناياه وتطرد ، حتى لنسمع ونرى دموعه المتساقطة المتحدرة الى مهواها . خذ « المريض الوحيد » و« المجنون » للمدناني .

ويشعرنا في القطعة الضاحكة ، بالشفاه المفترة والرنات المتسمة بسر المرح المنشور ، ويسمعنا تكسر الصوت على الصوت واختلاط الاصداء المنعكسة ، حتى لنلمس ونرى الكائن الشعري في القطعة التي تقع لنا . خذ « الملاك الحاضن » و« كبرياء الهوى » للحوت .

واما اذا رسمت القطعة الشعرية صورة من الالم وصورة من الضحكة فقط ، فانها تجيء كالجسد الميت ، فيه جمال وفيه اشكال تامة ولكنها فاقدة المعنى لانها فاقدة الحياة . فقد يصلح ان يكون الجسد الميت تمثالاً او مومياء للكائن ، ولكن لا يمكن بحال ان يعد كائناً .

فالقطعة التي هي صورة فقط تصلح ان تكون تحفة فنية ، ولكن ليس بالمستطاع ان تعد تحفة شعرية ، فان الفن قد يكون صامتاً جامداً واما الشعر ففيه ابداً حرارة الحياة المتدفقة .

واعتقد بان فضولنا الشديد الى الشعر ، راجع الى انه يتجسد امام ناظرينا بقطعه المختلفة في كائنات حية تقوم بحركاتها . خذ قطعة « الليل » لرشاد البيبي و« الضجعة الاخيرة » لاحمد يوسف .

فالشعر الحق يضع امامنا تارة الحكيم المطرق تحت سيل الافكار ، وتارة المحب الهائم المهجور وتارة المحب المجدود في نجواه وعناقه وهكذا ، حتى لكأننا نستعيد عوالم ونقع فيه على مشاهد . واذا خلا من هذه القدرة فهو فقاقيع ونقيق ، على ان فيها من معنى الشعر اكثر مما فيه .

ومن ذا الذي يشك في هذا وهو يقرأ قول عبد الكريم الشهرستاني :

وطوفت هاتيك المعالم كلها وسيرت طرفي بين تلك المعالم
فلم ار الا واضعاً كف حائر على ذقن ، او قارعاً سن نادم

فهذه قطعة من الشعر الحي تضع امامنا مفكراً ممعناً في التفكير حيرته اسرار الوجود ، وهو يبدو مشخصاً تحت اطراقة الحيرة القاسية . وتضع آخر الى جانبه عرف في سر الوجود تفريطه فادركه الندم ، فهو في معركة حادة بين ذكرى تاريخه ونفسه ، وكأنه بقرع سنه المتدارك يحاول طرد تلك الذكرى .

فهذان شخصان نلمسهما ونراهما قريبين منا في استغراق وذهول ، ونرى من ورائهما الشاعر نفسه وهو جواب طواف تحت الحاح التساؤل ، ولكنه لم يظفر في العلم وراء اصطلاحاته الا بافكار

(١) فمن الكتاب وارباب الدراسات العميقة احياناً والخصبة احياناً :
اسعاف النشاشيبي ، خليل سكاكيني ، سليمان التاجي ، اسحاق موسى الحسيني ، احمد سامح الخالدي ، الاب مرمرجي ، قدري حافظ طوقان حسن الخالدي ، عبدالرحمن بشناق ، احمد عسه ، حسن مصطفى ، نجاتي صدقي الى كثيرين غيرهم ... ومن الكتاب المؤرخين : نقولا زياده ، عبدالله مخلص ، علي شمث ، وصفي العنتاوي ... ومن الكتاب الصحفيين : عيسى العيسى ، ابراهيم الشنطي ، اكرم الخالدي ، خيري حماد ، يوسف حنا .. ومن الكتاب القصصيين والنقاد : محمود سيف الدين الايراني عبد السلام البرغوثي ...

ومن الشعراء المبدعين احياناً والمجيدين احياناً :
محمد خورشيد العدناني ، محمود الحوت ، فدوى طوقان ، احمد يوسف ، رشاد بيبي ، محمد حسن علاء الدين ، عبد الكريم الكرمي ابو سلمى ، مصطفى الدباغ ، سعيد العيسي ، علي النقيب ، مويد ابراهيم ايراني ، اسكندر الخوري ، صالح الخطيب . الى كثيرين لم يتصل بي انتاجهم بله اسماءهم ...

تائهة فيها تزويق وتزوير وخداع ، وينتهي بتسجيل اخفاق الفكر وعجزه في جنب الوجود في جنب الحقيقة ، بحزن ومرارة . . .

كذلك افهم الشعر واحس به واتذوقه ، واما ما وراءه فاني ازور عنه وانبو ، ان نزعة الشعر الكامنة فينا تطلب غير ذلك النوع من الشعر الذي تعود الشعراء اسماعنا اياه .

نصبو الى الحرية المطلقة وشعرنا غارق في القيود، نتعشق المثالية وشعرنا تشيع فيه الوضاعة والجبانة والرياء ، نريد ان نعرف ونتحسس وشعرنا اصم متخم بالجهل . . . وتحت مطرقة النقد القاسية نشط الشعراء الى التجدد ، فاذا بهم ينأءون واذا بالشعر ينماع في ايديهم ، فبعد ان كان الفاظاً اصبح تخنثاً في الالفاظ من مثل عربدة الجمال وغفوة النور وما اليه من هذيان . ولولا طائفة ظهر اكثرها في المهجر وسائرها من هنا وهناك ، لساء الظن بمستقبل الادب العربي الحديث ، ولغدت العربية في عصرنا لغة بدون ادب .

واحمد واغتبط ان الادب[1] الفلسطيني ظل بنجوة من هذه الطفيليات،فهو ينحدر من نبعة ثرة بالالوان هي اجمع لخصائص الحياة.

وانا سوف لا اضع كل النتاج الادبي في فلسطين موضع العرض، كما لن اذهب به مذهب التعريف على ما يتفق ومعنى التعريف الدقيق ، فذلك يقتضيني اكثر من مقال دوري ، ويفترع مني مجهوداً اكبر، شأنه ان يستوي في كتاب يضم ما تفرق من افنان وخطرات افتنان ، وانما هو شيء اقرب ان يكون تنويهاً من ان يكون تعريفاً . .

والذي يلفت حقاً تلك الظاهرة التي تقسرك على الاعجاب ، وتبعثك على الدهشة ، وهي : ظاهرة التجديد في غير شذوذ او شطط عن عمود الادب العربي التليد .

فكان مزيجاً من طارف وتالد ، يتميز بانسجام حفيل . ولعل مرده الى انه نتاج لم يرافق محاولات النهضة الاولى ، وانما انبثق منها بعد استوائها .

بله ما اتفق لفلسطين العربية خلال اجتنانه ، من هزات عنيفة فتقت المكامن الغلف في صميم النفس .

فكان من ذلك وهذا ما اعد الاليافلادب ، اذا اخذ سبيل الشد ، يجيء بالغرر والطراف .

عبد الله العلايلي

(1) سوف نعرضه وخصائصه في اعداد تلي

الشريف الرضي بين دكتورين

تتمة المنشور في الصفحة ٥

باب التحدث عنها فالكتاب ضروري للمكتبة العربية فليطالعه الراغبون في الفن الرفيع .

وقد رأيت ان عند الدكتور اشياء لم يقلها، فعسى ان لا يحرمنا منها في جزء تالٍ . ولا عيب في كتابه هذا الا التكرار واللف والدوران ولا اخاله الا اضطر اليها اضطراراً.

وقد طبق المفصل اذ اهتدى الى الشريف ، فهو وابن المعتز ملكان ، والتأنق من صفات الملوك .

وقد يصح هنا القول العربي المأثور ،كلام الملوك ملوك الكلام.

ان للشريف خاصة موسيقية فريدة في شعره الذي يرسله عفو الخاطر ، اما حين يتكلف الاستعارات البعيدة ، او الرمزية فقد رأيته يفقدها . ناهيك ان هذه الاستعارات الجميلة هي في ديوانه الضخم كشذور في منجم . وقد ادرك بعد غوره القدماء، فأشاروا الى ذلك ، وما اخرهم عن وضعه مع المتنبي الا لان شعره يجري في مستوى واحد ، فليس له وثبات ابي الطيب ولا اسفافه.

ان للشريف مقدرة عظمى على تحميل الكلمة كل ما تطيق ، فتبرز فكرته ناتئة كأنها تفويف الرخام اخرجه ازميل نحات حاذق.

وللشريف شخصيتان بدوية وحضرية . فللشريف البدوي كل صفات الشاعر القديم ، ما عدا الخشونة . وللشريف الحضري ليونة الاطلس ونعومة المخمل.

فبينا تراه يرثي بدوياً تخالك امام شاعر جاهلي اذ يقول:

منابت العشب لا حام ولا راع ... مضى الردى بطويل الرمح والباع

ثم يختمها بقوله:

استودع الارض خلاني لتحفظهم ... لقد وثقت الى هوجاء مضياع

واذا تغزل قال :

يا حبذا منك خيال سرى ... فدله الشوق على مضجعي

انه احلى شعرائنا استعارة وابلغهم تشبيهاً، ولو كنا من معاصريه، رضي الله عنه ، اقلنا فيه بيته هذا:

خلا منك طرفي وامتلا منك خاطري ... كأنك من عيني نُقلت الى قلبي

حيا الله العبقرية ، والاخلاق الرضية ، انه لشريف حقاً.

عاليه — مارون عبود

مجمل الاحداث السياسية والحربية في شهر

٢٥ نيسان ١٩٤٥ – بدأ اليوم مؤتمر سان فرنسيسكو اعماله وقد حضر ٤٩٥ دولة كبيرة وصغيرة .

٢٦ – نشبت الثورة في شمال ايطاليا

٢٧ – اتصلت القوات الاميركية والروسية في مدينة تورغاو على نهر الالب شمال شرقي ليبزيغ .

اسرت القوات الكندية الجنرال ديتمار المعلق العسكري لوكالة الانباء الالمانية .

اعتقل رجال الحرس الجمركي عند بحيرة كومو بايطاليا موسوليني وفاريناتشي وسيغوليني وهم يحاولون اجتياز الحدود الى سويسرا

٢٨ – اعدم الثوار الايطاليون موسوليني رمياً بالرصاص .

وصل الماريشال بيتان الى باريس حيث اعتقل في قلعة مونترو غ .

عرض هملر باسم المانيا على بريطانيا العظمى وعلى الولايات المتحدة وحدهما الاستسلام المطلق فرفضت الحكومتان هذا العرض الا اذا وجه الى الحكومات الثلاث

٣٠ – وصل الى موسكو المسيو هريو رئيس وزراء فرنسا السابق الذي حرر من قبضة الالمان اخيراً .

١ ايار – اذاعت محطة الاذاعة الالمانية ان هتلر مات بعد ظهر اليوم في مركز قيادته في مستشارية الريخ .

اختار هتلر قبل وفاته الاميرال دونتز خلفاً له فتولى قيادة الشعب الالماني .

٢ – سقطت برلين . وقد اصدر الماريشال ستالين امرا يوميا ان القوات الروسية قد استولت بعد معارك ضارية احتدت في الشوارع على مدينة برلين عاصمة المانيا ، وان حاميتها قد توقفت عن المقاومة والقت اسلحتها واستسلمت بعد ظهر اليوم .

استسلمت قوات الالمان البرية والبحرية والجوية التي تحارب في ايطاليا الى قوات الحلفاء التي يقودها الفيلد ماريشال الكسندر

٣ – احتلت القوات البريطانية مدينة هامبور غ ، وهي اعظم ميناء في المانيا والمركز العام للمقاومة على ساحل بحر الشمال .

نزلت في اسبانيا طائرة المانية تقل بيير لافال رئيس وزارة فيشي السابق ، فاعتقلته السلطات الاسبانية حالاً .

٥ – استسلم الى الجيش الاميركي جيشان المانيان هما الاول والتاسع والعشرين وقد كانا يعملان بين حدود سويسرا والنمسا العليا ، وكذلك استسلم الجيش الالماني الرابع والعشرون الى الجيش الافرنسي الاول .

رفض الوفدان البريطاني والاميركي في سان فرنسيسكو المضي في المفاوضات مع روسيا بصدد المسألة البولونية .

احتل الجيش الاميركي السابع برختسغادن المقر الصيفي لهتلر .

٨ – اعلنت القيادة الالمانية العليا استسلام جميع قواتها البرية والبحرية والجوية استسلاماً مطلقاً لقيادة الغزو الحليفة وللقيادة السوفياتية . وقد توقف القتال على جميع الجبهات في الساعة الحادية عشرة (توقيت اوربا الوسطى) من ليلة ٨ ايار . وكان توقيع صك الاستسلام في مدينة ريمس بفرنسا .

٩ – انتهت الاجراءات النهائية للتسليم العسكري من قبل القوات الالمانية كافة الى قيادة الحلفاء وقيادة الجيش الاحمر العليا . وقد تم التوقيع في احدى ضواحي برلين .

اسرت قوات الجيش السابع الاميركي المارشال غورنغ رئيس قيادة سلاح الجو الالماني والفيلد مارشال كيسلرنغ القائد الالماني العام السابق في ايطاليا .

افتتح الملك كريستيان البرلمان الدنمركي ايذاناً بتحرير الدانيمرك .

١٠ – غادر مولوتوف مفوض خارجية روسيا المؤتمر عائداً الى موسكو .

اصدرت وزارة اليابان بياناً قالت فيه انها قابلت نبأ استسلام المانيا بألم عميق ، وان اليابان ستواصل القتال من اجل سلامة آسيا وستظل حياة آسيا الشرقية سالمة .

١١ – استسلمت جميع الحاميات الالمانية في جزر الدوديكانيز ويبلغ جنود هذه الحاميات نحو عشرين الف جندي .

صدق الامام يحي على ميثاق الجامعة العربية الذي حمله اليه موظف مصري .

هاجمت قوة كبيرة من القلاع الاميركية مصنع كوانيشي للطائرات بجزيرة هونشو من جزر اليابان الاصلية .

١٢ – استقبل الجنرال ديغول السيد دلاديه رئيس الوزارة الفرنسية الاسبق بعد ان انقذ من الاعتقال .

اعتقل الجيش السابع الاميركي السفير الياباني في المانيا وحوالي ١٣٠ رجلاً من السلك السياسي .

١٣ – اصدر الجنرال ايزنهاور امراً باتخاذ التدابير لمنع معاملة الضباط النازيين على اساس معاملة « العدو الصديق » .

١٤ – وقعت اضطرابات متعددة في الجزائر ذهب ضحيتها عدد من الاوربيين . وتقول الوكالة الفرنسية ان الداقع لهذه الاضطرابات هو قلة الغذاء ولا سيما القمح .

وصل ليون بلوم رئيس الوزارة الفرنسية السابقة والزعيم الاشتراكي الى باريس بعد ان امضى مدة طويلة في الاعتقال .

١٥ – قدمت الحكومتان البريطانية

الجوائز الكبرى

في ميدان بيروت

خلال شهر حزيران ١٩٤٥

●

٢ حزيران – جائزة الغبراء
٦٢٠٠ ل.ل

٣ حزيران – جائزة رئيس الجمهورية
٧٥٠٠ ل.ل

١٠ حزيران – جائزة سوبيستيك سيدات الاحسان : ٧٥٠٠ ل.ل

١٧ حزيران – جائزة الكونتيس دي مرتيل : ٧٥٠٠ ل.ل

٢٤ حزيران – جائزة المالكين الكبرى : ٧٥٠٠ ل ل

والاميركية مذكرة الى حكومة المارشال تيتو بشأن تريستا جاء فيها انه لايمكن البت بالمسائل الاقليمية الا في موءتمر السلام ، اما ايطاليا فهي تقع في الوقت الحاضر ضمن منطقة اعمال المارشال الكسندر وتدخل تريستا ضمن هذه المنطقة

اعلنت وزارة الخارجية اليابانية ان الميثاق الثلاثي المعقود بين المانيا وايطاليا واليابان يعتبر ملغى بسبب استسلام المانيا في اوربا .

لا تزال المفاوضات مستمرة بين الجنرال بينه ممثل فرنسا في سوريا ولبنان من جهة وبين الحكومتين السورية واللبنانية بشأن علاقة الجانبين ببعضها .

القت الحكومة الافرنسية الموقتة القبض على الجنرال فيغان بعد عودته الى باريس من المعتقل في المانيا .

وجد الجيش الاحمر الذي ارتاد برلين مدينة تحت الارض في برلين . وفيها طرق ومنازل ومصانع ومستودعات تموين واسلحة ورصاص ومدافع مما يكفي لاشعال حرب صغيرة .

١٥ – حصلت عدة محاولات تخريب قام بها بعض الارهابيين من الصهيونيين في فلسطين

وافق مجلس النواب السوري على قانون لحماية الوحدة الوطنية وينص على الحكم بالاشغال الشاقة والحرمان من الحقوق المدنية عقوبة للذين يحاولون احداث فتن دينية او طائفية

حمل راديو موسكو على المعاملة « اللينة » التي يقابل بها كبار مجرمي الحرب الذين هم الان اسرى في ايدي الحلفاء .

١٧ – انسحب اليوغوسلافيون من الاراضي الايطالية غربي نهر ايزنزو ولكنهم لم ينسحبوا من تريستا .

امرت قوات الحلفاء الدكتور روبرت لاي زعيم جبهة العمل الالمانية في حكم هتلر

وصل الى لندن من سان فرنسيسكو المستر انتوني ايدن وزير الخارجية البريطانية .

١٨ – علم ان اليابان عرضت الصلح على بريطانيا والولايات المتحدة . ولكنه رفض لانه لم يتضمن الاستسلام المطلق . وقد ارسل الطلب الى موسكو بشكل مذكرة حملها عدد من الرعايا اليابانيين .

اعيد انتخاب الجنرال شان كاي شيك مديراً عاماً لحزب الشعب الصيني الوطني .

استقالت الوزارة الاردنية التي يرأسها سمير باشا الرفاعي وقد كلف الامير عبدالله ابراهيم باشا الهاشمي بتأليف الوزارة الجديدة .

١٩ – اضربت المدن السورية واللبنانية احتجاجاً على نزول جنود سنغاليين تابعين للقيادة الفرنسية في اراضي سوريا ولبنان . ولا تزال المفاوضات دائرة بين الجانبين الفرنسي والسوري واللبناني .

اصدر المارشال الكسندر رسالة خاصة الى قواته قال فيها ان المارشال تيتو يحاول على ما يظهران يحقق مطالبه بالقوة ونحن انما خضنا الحرب لمنع كل عمل مثل هذا . ولقد بذلت جهدي للوصول الى اتفاق ودي مع المارشال تيتو ولكني لم انجح فتولت الحكومتان الاميركية والبريطانية الامر معه مباشرة ونحن الان نحاول الوصول الى حل سلمي والا حاولناه بالقوة .

عقد موءتمر في « شتوره » حضره فخامة رئيس الجمهورية السورية وفخامة رئيس الجمهوريه اللبنانية ورئيسا الوزارة ووزيرا الخارجية في البلدين لدرس القضايا الطارئة والعلاقات مع الافرنسيين .

٢٠ – المت بصحة فخامة رئيس الجمهوريه السورية السيد شكري القوتلي وعكة الزمته الفراش وقد اجريت لفخامته عملية نقل الدم .

٢١ – لايزال الاضراب مستمراً في جميع المدن السورية واللبنانية وقد وقع اصطدام بين الشعب والجنود الافرنسيين ادى الى وقوع عدد من القتلى والجرحى . وقد اصدرت الحكومتان في سوريا ولبنان بياناً مشتركاً قالت فيه انها درسا الموقف الناشيء عن انزال جنود فرنسيين للمرة الثانية دون الحصول على اذن من الحكومتين وعن تقديم الجنرال بينيه ممثل فرنسا مذكرة لتكون اساساً للمفاوضات فعدت الحكومتان ذلك انتقاصاً من سيادتها واتفق الجانبان على قطع المفاوضات مع فرنسا والقاء جميع التبعات على عاتق الافرنسيين .

٢٣ – قدم المستر تشرشل استقالة وزارته القومية ، وقد قبل الملك استقالته وكلفه بتأليف وزارة جديدة .

اصدر الوفدان السوري واللبناني في سان فرنسيسكو بياناً اتهما فيه حكومة فرنسا الموقتة باستعمال الاساليب الاستعمارية البالية .

٢٥ – احتلت قوات الجيش البريطاني الرابع عشر في بورما مرفأ « باسين » النهري الواقع على بعد تسعين ميلاً غربي رانغولا وقد وجدت المرفأ خالياً من اليابانيين .

انتحر هنريخ هملر الذي كان يوماً اعظم مرهوب في اوربا في مقر قيادة الجيش الثاني البريطاني . وكان رجال هذا الجيش قد اعتقلوه ونقلوه الى مخفر الميدان .

٢٦ – اصدر قواد جيوش الحلفاء البرية في النرويج بياناً مشتركاً ابلغوا فيه وفد الحكومة النرويجية بأنهم يرون من الحكمة تأجيل عودة الملك هاكون الى ان يتم نزع السلاح .

٢٨ – تقرر عقد الاجتماع الاول لمجلس جامعة الدول العربية في ٤ حزيران للبحث في الموقف الحاضر في سوريا ولبنان .

سلم دولة النقراشي باشا رئيس الوزارة المصرية وزير فرنسا المفوض في مصر مذكرة بوجهة نظر مصر في قضية سوريا ولبنان

لا تزال الحالة في سوريا حرجة ففي حماه يدور قتال في الشوارع وفي حلب ودمشق وحمص اشتباكات بين الشعب وبين القوات الفرنسية .

وجه وزير خارجية لبنان الى رئاسة موءتمر سان فرنسيسكو والى وفود الامم المتحدة رسالة يعرض فيها وضع لبنان الحالي ويعلن فيها ثقة لبنان بموقف الدول الكبرى منه ، هذا الموقف الذي سيكون « اختباراً » لهذا العالم الجديد الذي بني في الدماء والدموع والآلام ، واخيراً في النصر وتضحية الكثيرين . ويختمها بأن لبنان عازم على الدفاع عن نفسه بشجاعة وكرامة وثبات ، وبجميع الوسائل التي يملكها .